الإنسان والعالم

بقلم سمير الذهبي الجمل

ينبع السؤال من الإنسان فهو وحده الذي يضطلع بهاجس السؤال ، بمغامرة البحث ، بالتوق إلى الحقيقة والمطلق والإنعتاق من الضرورة والفناء لكي يخلّد نفسه ويؤسّس معنى وجوده ، ولكن عمّ يتساءل الإنسان عن وجوده أم عن وجود الآخرين أم على وجود العالم؟ فأينطلق السؤال إلى الإنسان فلا يعني ذلك بالضرورة أنّه يعود إليه فقد يتيه في أشكال التطبيع واستحالة الإجابة أو أشكال الغياب وقد ينغمس في الوجود الحيوي ، في وجود الآخرين وفي العالم . ولكن لماذا يتساءل الإنسان عن وجوده وعن وجود العالم ؟ وما هي المقاصد التي يحملها من خلال السؤال ؟ وهل يستوفي حقيقة وجوده ؟ لذلك يتعلّق الأمر بالتوقف حول : ماذا نعني بالإنسان ؟ وماذا نعني بالعالم ؟ وما هي العلاقة أو العلاقات الممكنة التي يقيمها الإنسان مع العالم ؟ وما هو دور الوسائط التي يستخدمها الإنسان المادية والمعنويّة في إخفاء ، ملتبس على الإنسان وتحديد إمكانه في العالم؟ وما هي إستتباعات هذه العلاقة الإشكالية بين الإنسان والعالم ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1ـ ماذا نعني بالإنسان :

بهذا السؤال نمسّ موضوعا من البداهة بحيث قد تتحوّل كلّ محاولة لتحديده إلى مهمّة فاشلة أو ترتدّ على عقبيها استحالة لاختزال الموضوع في بعد واحد أو في أبعاد معيّنة. إذ كيف يمكن أن نحدّد "الإنسان" كموضوع ينفي دوما كلّ أشكال توظيفه أو موضعته ويؤكّد على وجوده كذات؟! وكيف يمكن أن نفسّر أو نصف الإنسان وهو حاضر في تجربة كلّ شخص فينا؟ وسواء تناولناه دراسة ستكرونية أو دياكرونية (تزامنية أو تعاقبية) آنية أم تاريخية فانّه لا يمكن إلاّ أن نسقط في متاهات التأويل وصعوبة البدء والنهاية. فكيف نبدأ بالإنسان؟ بل هل له بداية واحدة ؟ وكيف نختم بالإنسان؟ وهل له بالفعل نهاية ؟! لذلك وحتّى لا يفتقد

حديثنا الإحكام اللازم يقتضي أن نحدّد الطريق الذي نسلكه بحيث نتمكّن من وضع السؤال وإمكانية الإجابة عنه رغم أنّها لن تكون بالإجابة الوحيدة ولا الأخيرة. ولكن مع ذلك فقد تكشف لنا عن بعض اللبس في حضور الإنسان وعلاقته بالعالم.

لقد حدّد الإنسان من خلال التراث الفلسفي بعديد التعريفات المتعاقبة التي تلمس كلّ منها بعدا واحدا فيه وتغيّب الأبعاد الأخرى . فالإنسان حسب سقراط "كائن ناطق" يتميّز بالعقل الذي يمكّنه من المعرفة وبلوغ الخير الأسمى . ومن هنا دعوته الصريحة إلى الإنسان "إعرف نفسك بنفسك" هذا العقل الذي يميّز الإنسان هو "أعدل الأشياء قسمة بين الناس" بتعبير ديكارت . والإنسان كائن واعي أو عارف Homo Sapiens بتعبير لينيه باعتباره يتميّز بملكة المعرفة التي تمكّنه من امتلاك اللّغة ومعرفة الحقائق وتحديد وجوده بارادته والإنسان هو كائن صانع. وبتعبير فرانكلين tool making animal باعتباره يصنع الأدوات الضرورية التي يستخدمها . وتمثّل إمتداد ليديه وعقله حتى يحقّق غاياته .والإنسان كائن "متديّن Homo Religious" باعتباره يعيش تجربة التديّن والاعتقاد في المقدّس .

والإنسان "حيوان سياسي" بتعبير أرسطو وكذلك بطبعه بتعبير ابن خلدون فقد لا يحقّق إنسانيّته إلاّ من خلال إرتباطه بحياة الآخرين . والإنسان كائن إقتصادي "Homo oeconomicus" ففاعلية الإنسان ونشاطه تتحدّد بالمنافع الإقتصادية التي يحقّقها . والإنسان كائن "نوعي" بتعبير ماركس فهو إذ ينتج الطبيعة فهو ينتج نفسه ويقيم جدلية تحقّق له "أنسنة" الطبيعة والسيطرة عليها وبناء تاريخه . والإنسان "كائن لغوي" حيث لا يكون التفكير عندما ينجز إلاّ إنعكاسا لكلامه ، بتعبير برقسون . والإنسان هو السيد الذي يغامر بحياته من أجل الإعتراف به كذات واعية مستقلّة وهو كذلك العبد الذي خاف الموت فبقي في حدود الوعي التعيس الذي لم يكتمل بتعبير هيقل . والإنسان حسب نيتشه هو "الوحش ذو الوجنتين الحمراوين" و"هو جسد أوّلا وقبل كل شيء" بتعبير جبريل مارسال يتواصل مع ذاته ومع الآخرين ومع العالم عبر التجسّد وحضوره الجسدي . والإنسان كذلك كائن رامز بتعبير كاسيرر فهو لا يقيم علاقة مباشرة مع ذاته ومع العالم بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبدع ويبني ، إنطلاقا من مخيلته صورا تحدّد وجوده ومعناه وهذه ما تشترك فيه رؤى العالم .

ولكن عن أيّ إنسان نتحدّث [وسنتحدّث] ؟ هل الإنسان كذات أم كآخر ، كفرد أم كمجتمع ، كطبيعة أم كثقافة وتاريخ ؟ كضرورة أم كحريّة ؟ كمجال للتفسير نرجعه إلى مجرّد موضوع طبيعي يمكن أن تسعى العلوم التجريبيّة إلى مقاربته وبالأساس البيولوجيا ـ الفيزيولوجيا ـ علم التشريح والطب . أم هو موضوع إنساني تتقاطعه وتتسابق في تحديده العلوم الإنسانيّة سوا ء من حيث تحديده من الجانب النفسي أو الإجتماعي أو التاريخي ؟ ولكن هل يمكن إختصار الإنسان في إعتباره موضوعا للمعرفة ؟ أم هو بالأساس " حرّية عصيّة عن كلّ فهم " (بتعبير بسبرس) ؟ أليس الإنسان بالأساس مجال وصف بمقتضاه يتّحد الإنسان بتجربته المباشرة وواقعه المعيش (Le vecu) فأيّ إنسان نسعى إلى تحديده ؟ وهل هو إن يرفض كلّ تحديد نهائي قابل للتحديد ؟ وإذا كان السؤال عن الإنسان سؤالا مركزيّا في الفلسفة فانّ الإجابات عنه من التنوّع والتواصل وحتّى التناقض بحيث لا يمكن إختصارها في تعريف واحد أو خصوص أو تحدّد أبعاده وتغيّره الدائم وتعدّد زوايا النظر إليه] وإذا كان المشكل لا يختصر في الإنسان بل يمتدّ إلى العالم وتحديد طبيعة علاقة الإنسان به ، فلحري بنا أن نشير إلى كيفية حضور الإنسان في العالم وتمثّله لذاته وطبيعة تواصله مع العالم تحديدا لمكانته في العالم ومكانة العالم بالنسبة إليه ، ولكن قبل ذلك :

2 ـ ماذا نعني بالعالم ؟

إنّ مفهوم العالم رغم إرتباطه بالأساس بما هو خارجي ومنفصل عن الإنسان ، بما هو موضوعي مادي فانّه يتضمّن عدّة دلالات ويمكن تناوله من زوايا نظر مختلفة. فالعالم يشير إلى نسق من الظواهر يتضمّن الأرض والنجوم وكلّ ما هو خارجي . ويشير إلى معنى الأرض بدقّة والطبيعة . كما نميّز بين عالم الحياة ، العالم الدنيوي عالم الموت العالم الآخر ، العالم المقدّس / العالم الدنيوي . كما نتحدّث عن عالم المحسوس وعالم معقول بتعبير أفلاطون . وقد يشير العالم إلى الكون أو جزء منه، كما يتضمّن مفهوم العالم : الحياة الإجتماعيّة ، الحياة الدينية ، عالم التزهد

والعزلة . ويتميّز تشكّلنا للعالم هنا باعتباره من جهة هو الخارج وباعتباره من جهة أخرى ما يتضمّن إنسجاما ونظاما خاصًا به وهو ما يجعله يحافظ على خصائصه . والعالم يمثّل المجال الذي يعيش فيه الإنسان ويحقّق حاجته ورغباته وفعاليّاته . وهو كذلك العالم الذي يتمثّله ويفكّر فيه ويدركه ويمارسه . فالعالم هو بالأساس عوالم بين تصوّره كما هو في الخارج وكما هو بالنسبة إلينا . فالإنسان إن يتواصل مع العالم فهو يستخدم جملة من الوسائط تضمن إنكشاف العالم من جهة وتحديد مكانة الإنسان فيه وتواصله معه بطريقة فاعلة ومنتجة ذهنيًا وماديًا . لذلك لا يمكن تحديد معنى العالم إلاّ بالنظر لعلاقة الإنسان به وتمثّله له .

3 ـ ما هي علاقة الإنسان بالعالم ؟

إن كانت علاقة الإنسان بالعالم ليست مباشر بل تقتضي تدخّل الوسائط كحيّز للتواصل والوحدة والتفاعل . وإن كانت المنظومات الرمزيّة وأشكال التواصل تعتمد على وظيفة أساسيّة هي الوظيفة الرمزيّة وإن كانت الحاجة إلى رؤية للعالم تعتبر مطلبا أساسيًا للدماغ البشري (جاكوب) وإن كان هذا التواصل متنوّع ومتغيّر باختلاف المجتمعات والحقب التاريخيّة فإن ذلك يقتضي منّا أن نبيّن من خلال أمثلة خصوصيّة هذا التواصل وأبعاده .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثال الأوّل : الجسد

لقد إتّجهت الفلسفة منذ سقراط حتّى ديكارت على تنزيل الجسد كعلامة على المحسوس ، على العالم الخارجي . فالجسد هو "شيء ممتد" وباعتبار الإنسان هو كائن العقل بالأساس فلا بدّ أن يتحوّل الجسد وكذلك العالم الخارجي إلى موضوع يمكن الشكّ فيه كما تصوّر ذلك ديكارت أو بيان زيفه وصيرورته كما تصوّر ذلك أفلاطون الذي إنتصر لعالم المثل والأفكار ، عالم الحقيقة والصفاء على حساب عالم المحسوس ، عالم الوهم والخداع ، فالفلسفات المثالية أو العقلية من خلال إقامتها للتقابل بين عالمين منفصلين ومختلفين جوهريًا قد كرّست مركزية عالم الذات ، عالم الإنسان ، عالم الوعي والعقل والنفس على حساب العالم الخارجي ، عالم المادة ، عالم الموضوع ، عالم الجسد ، والرغبة ، فهي نظرة تكرّس إختصار علاقة الإنسان بالعالم في مستوى ما نتمثّله وما نفكّر فيه (عالم المثل) (عالم

المعرفة و الحقيقة) (عالم العقل والذات) . فالعالم هو بالأساس عالم الذات أو عالم الإنسان . أمّا العالم الخارجي فهو ما يحتاج إلى إنسانه وما يمكن رفضه أو التشكيك في وجوده . فالإستمرار هو إستمرار الإنسان والفعال والخارج هو العالم .

ولكن مع سبينوزا ونيتشه قد وقع التأكيد على أهمّية الجسد وسلطانه وتمجيده وبيان قوّته وحضوره وإن كان هاجس سبينوزا (نقيض ديكارت) أن يتطوّر التصوّر الديكارتي القائم على التقابل والثنائية ويؤسّس صورة واحدية للإنسان وللكون . وهذا ما جعله يؤكّد أنّ الإنسان ليس كائن العقل فقط بل هو كائن الرغبة والجسد . ومن هنا توحيد صورة الإنسان وتوحيد صورة الكون . فالكلّ يرجع إلى نفس الجوهر الواحد . فالجانب الرغبوي يحيل إلى الطبيعة والجانب العاقل يحيل إلى الله والجوهر هو نفسه . " تارة نتصوّره بصفة الفكر وطورا بصفة الإمتداد " (سبينوزا).

أمّا نيتشه (بقلب الأفلاطونيّة) فانّه يحتجز من محتقري الجسد على جهة ردّ الإعتبار له وإعطاء قيمة أسمى تناقض ما عاشه من تهميش . فهو رفض لكلّ فلسفات العقل والتعالي والمطلق وتؤسّس لفلسفة تمجّد إرادة الحياة . تمجّد الرغبة والقوّة والإندفاع أنّها فلسفة تجعل من الإنسان يوظّف كلّ طاقاته وقوّته لكي يستمرّ حتّى إن أدّى الأمر إلى تدمير الآخر وإستعلائه . إنّها فلسفة تنتصر لإرادة القوّة والفعل ، إنّها فلسفة تنتصر للأرض وتمجّدها قاطعة مع السماء . فالجسد هو العقل الكبير الذي سيحرّر الإنسان من أوهامه وسيجعله مرتبطا بالواقع المحسوس بالعرضي ، إنّه تأسيس لمثالية جديدة " تهمّش " العقل وتنتصر للرغبة ، ولكنّها لا تكشف عن حقيقة العلاقة الفاعلة بين الإنسان والعالم .

لقد كنّا في حاجة إلى التصوّرات الفنمنولوجية والوجودية حتّى نكشف عن علاقة ثريّة بالمعنى والمقاصد بين الإنسان والعالم .

فالجسد هو المشكلة الرئيسيّة في فلسفة جبريل مارسال هذا الفيلسوف الوجودي المسيحي حين يتساءل قائلا : من عسى أن أكون ؟ وهذا السؤال هو وحده الكفيل بتحرير المرء من ربقة الإتّجاهات الموضوعيّة السائدة في الفكر الحديث من أجل الإرتداد إلى الواقع المباشر الماثل في صميم خبرته المعاشة " أنا جسم وقبل كلّ شيء

فجبريل مارسال (سقراط العصر الحديث) يؤكد أنّ الإنسان جسد أو "ذات متجسّدة" يعني وجودا مرتبطا بجسد أختبره إختبارا شخصيّا فريدا بوصفه جسدي الخاص " وحين يتحدّث مارسال عن التجسّد فانّه يعني به أنّ المرء يدرك نفسه باعتباره جسدا وأنّ الجسد هو حلقة الإتّصال بين الذات المفكّرة والعالم الخارجي فأنا لا أدرك نفسي (كما يظنّ ديكارت) باعتباري "فكرا محضا" بل باعتباري "متجسّدا في بدن" هو نواة كلّ موقفي الوجودي فلا أملك أن أفصل شعوري بذاتي عن إحساسي بجسدي وإدراكي للعالم الخارجي . وحينما أقول عن شيء ما إنّه موجود فانّني أعني بذلك أنّ هذا الشيء قابل للأتصال بجسدي والتأثير عليه سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة .

ويرى مارسال أنّ جسد المرء لا يستوعب كلّ ذاته ولا يعبّر عن صميم وجوده ولو أنّني نظرت إلى "جسدي" على أنّه مجرّد موضوع لكان مجرّد جسد ، كسائر الأجسام الأخرى ولما كان في إستطاعتي أن أفهم الصّرفي إلتصاقي به وإلتحامه بصميم وجودي . ولكن الواقع إنّ لكلّ جسد مسارا وجوديا يتكوّن من ذلك "الوسط" العادي الذي يدرج المرء على أن يحيا فيه وتلك الموضوعاتالتي إعتاد أن يتعامل معها ، وهذا المسار الوجودي هو الذي يخلق الذات بما بينها وبين العالم من ألفة وهو الذي يجعل أصداء العالم الخارجي تتردّد في صميم حياتنا النفسيّة . ومن هنا يرى مارسال أنّ الذات متفتّحة على العالم من خلال ذلك الجسد الذي لا تكاد تنفصل عنه وهو لا يكاد ينفصل عنها . وهذا هو ما يطلق على الوجوديون " الوجود في العالم " وأنا حين أقول إنّني موجود فانّني لا أقوم باثبات الفكر أو وضع الوعي فحسب كما وقع في ظنّ ديكارت . بل إنّني أهدف بلا شكّ إلى شيء أكثر من ذلك إذ أنّني أعني (ولو بطريقة مبهمة وغامضة) أنّني لا أوجد فقط لذاتي ،بل أنا أتجلّى أيضا في الخارج. بمعنى أنّني موجود علني يراه الآخرون . وهذه الكثافة التي يتّصف بها وجودي أو ذلك الكيان الخارجي الذي أتمتّع به إنّما هو الدليل على أنّ لي جسدا"(جبريل مارسال). لذلك حين أتحدّث عن جسدي إنّما أتحدّث عن ذاتي ومثل هذه النظرة للجسد هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعا وجوديًا فلا يعود الجسد مجرّد موضوع تملكه ذات بل يصبح مقوّما من مقوّمات الذاتيّة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعلّ من أهمّ المواقف في هذا المجال موقف مرلوبنتي الذي إهتمّ بدراسة ماهيّة "الإدراك الحسي" ويرجع ذلك إلى رغبته في تجاوز كلّ من المذهب المثالي والمذهب الواقعي . والحقّ أنّه قد يكون من الخطأ أن نجعل الصدارة للذات على العالم ، كما قد يكون من الخطأ في الوقت نفسه أن نجعل الأولوية للعالم على الذات . وإذ أردنا أن نفهم الإدراك الحسي على حقيقته ، فلا بدّ لنا من أن نتخطّى تلك الشقرقة الحاسمة بين الذات والعالم (باطنية وخارجية) ، كما لا بدّ لنا من تجاوز تلك الثنائيّة التي أقامها سارتر بين الوجود في ذاته " والوجود لذاته " وقد حاول مرلوبنتي أن يستفيد من مذهب القشطلت(أو فلسفة الصورة) فأزاح أيضا تلك الثنائيّة التقليديّة بين المادة والصورة وذهب إلى أنّنا موجودون منذ البداية في مجال " الكيف " وهنا يدعونا مارلوبنتي إلى إقامة " فلسفة واقعية كيفية " وإذا كان الإنسان بطبيعته موجود في العالم فانّ هذا الأخير هو صورةتاريخيّة وكيفية معا . ولكنّنا حينما نتحدّث هنا عن العالم ، فلسنا نعني عالما موضوعيًا أو علميًا يكون من خلق الفكر أو من تركيب العقل بل نعني ذلك البداني الأصلي الذي يسبق كلّ معرفة علميّة ، ومعنى هذا أنّ مرلوبنتي يدعونا إلى توجيه إهتمامنا نحو تلك الظلمة الأصلية أو ذلك " المجال المعتم الأصلي " الذي يسبق كلّ مجال علمي وكلّ شعور تأمّلي وكلّ تعبير منطقي ، بمعنى تلك الدائرة اللاشعورية الخفيّة الضمنية البدائيّة . الإنفعالية السلبية التي هي الأصل في كلّ شعور وتأمّل وتفكير وتعبير .

. فالعالم قد إنعطى لنا ، كما أنّنا نحن أنفسنا قد إنعطينا لذواتنا باعتبارها عنصرا لا تأمّليا ولا فكريًا لا نكفّ عن تعقّله والتأمّل فيه من بعد . وهنا يقترب مرلوبنتي من فيلسوف آخر مثل برجسون لأنّه يفترض أنّ لدينا معارف لا شعورية عديدة نستطيع عن طريقها أن نشعر بذواتنا ونحسّ باعضائنا وآلاتنا من حيث هي إمكانيّات ، وهذه المعارف جميعها تعبّر عن إتّصالنا بالعالم إتّصالا أوّليًا سليبًا هو الدعامة الأصلية لكلّ إتّصال شعوري يمكن أن يجيء بعد ذلك ، وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أنّنا مرتبطون بالعالم إرتباطا لا شعوريا غامضا مبهما وهذا الإرتباط هو بمثابة مشاركةأوّليّة غير متحدّدة فلا بدّ من العمل على إستكشاف ذلك العالم المجهول الذي لا يخلو من عماء واشتباه ولا تحدّد باعتبار ذلك لا ينفصل عن صميم

وجودنا البشري .

وهنا يلعب الجسد دورا هاما في تحقيق هذه العلاقة ، ومرلوبنتي يهتم بدراسة الجسد باعتباره موضوعا وباعتباره أداة للتعبير والكلام وباعتباره متحيّزا في المكان وباعتباره جهازا حركيّا وباعتباره موجودا جنسيّا وكلّ هذه الوظائف تجعل من الجسد حاصلا وأداة ووسيطا يتحقّق عن طريقه وجودنا في العالم . فليس جسدي مجرّد عادة أوكلية أو أساسيّة هي شرط لغيرها من العادات بل إنّ جسدي هو بمثابة نظام تآزري كلّ وظائفه مرتبطة بالحركة العامة لوجودي في العالم ، وبالتالي فانّه يعبّر عن حضوري أمام العالم وكوني منفتّحا عن الواقع ، ولا تنحصر وظيفة الجسد في أنّه وسيلة تعبيرطبيعية ، بوصفه أداتنا في الكلام والتعبير والبيان وإنّما تتمثّل أيضا وظيفته الجسد في أنّه أداتنا في تحويل الأفكار إلى أشياء ، والجسد في صميمه إدراك وتعبير وحضور أمام العالم وأمام الآخرين " إنّ الجسد كائن في العالم كالقلب في الجهاز العضوي " وليس جسدي مجرّد موضوع قائم بذاته أو مجرّد شيء مستقل عني بل " إنّني عبر جسدي (مارسال) صحيح أنّ في استطاعة علم التشريح أن يبيّن لي الأعراء التي يتركّب منها جهازي العضوي ولكنّني لا أعرف جسدي إلاّ بقدر ما أحياه واختلط به وألمّ بحدوده الوجودية . فالإدراك الحسّي هو فعل ندرك بمقتضاه الموضوع إدراكا مباشرا " دون أدنى وساطة بل دون حاجة إلى أدنى تفسير ، وليس الجسد بمثابة نقاب يتوسّط بيننا وبين العالم بل هو أداتنا في الإمتزاج بالعالم والإلتصاق بالأشياء ، وهكذا نجد أنّ ثمّة إتّحادا مباشرا بين الإنسان الذي بطبيعته منفتحا على لأشياء ، وبين العالم الذي ندركه عن طريق الجسدإدراكا حقيقيّا تتكشف لنا فيه الأشياء بدمها ولحمها وهذا لا يتحقّق إلاّ إذا تجاوزنا حصر مفهوم الجسد في الجسد الفعلي . أو الجسم . الجسد الموضوعي الموجود في الخارج والمنفصل عني إلى تمثّل جسدي الخاص كما هو بالنسبة إليّ بما هو أداة إدراك العالم أو شاشة بيننا وبين الأشياء . أو قوام وجود الذات وتواصلها مع ذاتها ومع الآخرين ومع العالم .

المثال الثاني : الوعي :

إذا كان الوعي يتضمّن حضورا للذات وإدراكها لتميّزها وانفتاحها على الآخر

والعالم فانّ إدراك أهمّية الوعي في تحذير علاقة الإنسان بالعالم يقتضي الإعتماد على أهمّية المقاربة الفنمنولوجية .

إنّ المنهج الفنمنولوجي يرتكز على مثالية ترنسندنتالية ترتكز أولا وبالذات على النشاط الروحي للذات المفكّرة وتقرّر أنّ أيّ معنى أو أيّ وجود سواء أكان عاليا أو باطنيّا ، يكون جزءا لا يتجزأ من الذاتية الترنسندنتالية التي تركّب كلّ معنى وكلّ وجود. صحيح أنّنا قد نحاول إدراك عالم الوجود الحقيقي بوصفه شيئا قائما خارج عالم الوعي والمعرفة والبداهة الممكنة ولكنّنا عندئذ نفترض إنّ العلاقة بين الوجود والوعي مجرّد علاقة خارجية محضة تستند إلى قانون صارم ، وهذا محال نظرا لأنّ كلا من الوجود والوعي من الإرتباط بحيث أنّ الواحد منهما لابدّ من أن ينتسب إلى الآخر. وأنّه لا يمكن للواحد أن يقوم مقام الآخر، وما دامت الذاتية الترنسندنتالية هي عالم المعنى الممكن فانّ أيّ شيء خارج عنها لن يكون إلاّ مجرّد " لا معنى" ، ولكن "اللامعنى" نفسه ليس إلاّ صورة من صور المعنى وبالتالي فانّ في استطاعتنا أن نوضّح " لا معقولية "أو أن نحيل" استحالته إلى بداهة واضحة بيّنة .

فهل نقول إنّ الفنمنولوجيا قد تنكّرت لمعناها الأصلي القائل بأنّ ثمّة إحالة متبادلة بين الوجود والشعور أو بين عالم الواقع وعالم الفكر ؟ إنّ وفكرة القصد لدى هوسرل قد قامت أولا وبالذات على القول بأنّ "عالم الكينونة" ليس شيئا مستقلاً عن عالم الوعي ، بل إنّ الكون نفسه باطن في الشعور بوصفه نسيجا من أنسجة تلك الذاتية الأصلية ! وهذه الفكرة هي التي عبّر عنها هوسرل في أكثر من موضع . ألسنا نراها تتردّد من بعد عند هيدجر حينما قال " إنّ الوجودفي العالم خبرة أساسية للوجود البشري " على شرط أن نفهم من " العالم " هنا أنّه لا يعني أيّة حقيقة خارجية مستقلّة عن الإنسان ، بل هو " معطى " من معطيات الخبرة المباشرة التي يحياها الإنسان في صميم خبرته الواعية . فهوسرل قد حرص دوما على القول بأنّ الذات مرتبطة إرتباطاجوهريا بالموضوع وأنّ الموضوع مقدّم أو معطى بطريقة جوهرية للذات الخالصة . ولكنّه حين ذهب إلى القول بأنّ وجود العالم الواقعي لا يمثّل شرطا ضروريا لوجود الوعي الخالص ، وأنّ عالم الأشياء المفارقة (أو المتعالية) يتوقّف كلّيّا على الوعي القائم بالفعل ، فانّه قد جعل من الحقيقة الواقعية شيئا مفتقرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الإستقلال الذاتي أعني مجرد ظاهرة هي في أصلها لا تزيد عن كونها مجرد " قصد " أو " وعي " وهذا ما يؤسّس المثالية الترنسندنتالية . وبالرغم من ذلك فانّ الكوجيتو الهوسرلي يقوم بتجذير ومراجعة الكوجيتو الديكارتي الناقد لكلّ واقعية والمؤسّس لعلاقة تقابل بين الوعي والعالم . تجعل من الوعي مستقلاً عن العالم وقادرا على الشكّ فيه ونفيه . في حين أنّ الذات حسب هوسرل موقوفة على العالم ومتجذّرة فيه . وهذا الرجوع إلى الأشياء ذاتها هو بالأساس تأكيد على تلازم الوعي بموضوعه وهذا ما تؤكّده القصدية " كلّ وعي هو وعي بشيء ما " .

ولكن هوسرل يقول بأنّ ثمّة دعامة أصلية يستمدّ منها كلّ حكم (سواء كان صريحا أم ضمنيا) معناه وقيمته . وما هذه الدعامة الأصلية سوى عالم الحياة المعاشة Lebenswelt. وبهذا المعنى قد يصحّ أن نقول أنّ هناك أصلا وجوديا لكلّ تلك الصيا ت العقلية والمفاهيم التصوّرية التي تحفل بها خبراتنا المعاشة في الحياة . ولعلّ هذا ما حدا بفلاسفة مثل جبريل هارسال وسارتر ومرلوبنتي وغيرهم على إصطناع المنهج الفنمنولوجي في وصف الخبرات المعاشة للوجود البشري . وهكذا إستحالت الفنمنولوجيا على أيدي الوجوديين إلى أداة طيّعة من أجل وصف شتّى خبراتنا المعاشة وصفا حدسيا مباشرا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أظهر لنا هوسرل أنّ الإنسان ليس مجرد منطقة من مناطق الطبيعة تربطها بالعالم الخارجي بعض العلاقات السّببيّة وإنّما هو وعي أصيل هيهات لنا أن نجعل منه مجرّد موضوع يقبل التفسير . ومعنى هذا أنّ كلّ حالة من حالاتي نفسية سواء أكانت رغبة أو إنفعالا أم صورة ذهنية لا يمكن أن تعدّ مجرّد حلقة في سلسلة طبيعيّة من العلل والمعلولات ، بل لا بد من العمل على فهم العلاقات الإيجابية التي تربطني بكلّ حدث من أحداث حياتي النفسية حتّى تحقّق بوضوح من أنّني فاعل مسؤول وأنّني الأصل في شتّى مظاهر سلوكي .

وهوسرل كما يرى الماركسيون يحدث ثورة أصيلة على كلّ إتّجاه وضعي نحو " تطبيع الوعي البشري " باعتباره يرفض كلّ نزعة ميكانيكية تهبط بالوعي إلى مستوى الإنعكاس الآلي الصرف ويتمرّد على كلّ حركة وضعية تحيل الإنسان إلى مجرّد موضوع خالص . فالذات في صميمها مبادأة ومسؤولية أخلاقية فالصّلة بين

الوعي بموضوعه في العلم الإنساني ليست مجرد علاقة قائمة بين حقيقتين مستقلتين أو واقعتين منفصلتين توجد كلّ منهما مع الأخرى بل هي صلة ديالكتيكية دينامكية وظنة تجعل من المعرفة نفسها ضربا من الفعل . فالفكرة التي يكوّنها المرء لنفسه أو وعي الإنسان لابد من أن يكون لها تأثيرها على مستقبله لأنّه ليس في وسع المرء أن يحكم على نفسه دون أن يغيّر ممّا في نفسه وهذا ما جعل أحد دعاة الماركسية يقول: « إنّ الوعي الذي تحلّله لنا فلسفة الظواهر ليس بأيّ حال من الأحوال وعيا منخرطا في الواقع أو وعيا متضمّنا في التاريخ » .

وهيدجر يأخذ على أستاذه هوسرل فكرته عن " الإحالة " على اعتبار أنّ الوعي هو دائما شعور بشيء ما . فنراه يأبى أن يتصوّر الوجود البشري على أنّه " ذاتية " مغلقة على نفسها . بل يتصوّرها على أنّه موجّه منذ البداية نحو العالم الخارجي فالموجود البشري حقيقة منفتحة على الوجود العام وهو بكلّ عواطفه وميوله ومقاصده موجّه نحو العالم الخارجي ، والواقع أي " الوجود " لا ينكشف للإنسان على صورة موضوع يتأمّله بل هو ينكشف له من البداية على صورة " توتّر " يثير في نفسه الإهتمام بهذا الوجود والتساؤل عنه والقلق عليه . وحينما جعل هيدجر من " الوجود في العالم " Sein -indu-Welt أو مقوم من مقوّمات الكينونة البشرية فانّه يعني بذلك أنّ ما يميز الإنسان إنّما هو أولا وقبل كلّ شيء إنخراطه في عالم يمثّل مجال إهتمامه ولا يتصوّر هيدجر " العالم " على أنّه جوهر متميّز أو محل مكاني بل هو يتصوّره على أنّه بناء أنطولوجي للوجود البشري باعتباره كائنا في " وسط " أو " مجال " . وبينما كان ديكارت يريد أن يفسّر معنى العالم بالإلتجاء إلى مفهوم المكان نجد هيدجر يقرّر على العكس من ذلك أنّ مفهوم "العالم " هو الذي يحدّد مفهوم " المكان " .

وحينما يقول هيدجر إنّ الإنسان " موجود في العالم " فانّه لا يعني بذلك أنّه موجود وجود مكانيًا في العالم على نحو ما يوجد الكرسيّ في الغرفة أو على نحو ما يوجد عود الكبريت في علبة الكبريت . وإنّما توجد بين الإنسان وبين العالم علاقة وثيقة أو رابطة عميقة تجعل من المستحيل علينا أن نتصوّر إنسانا بدون عالم ، أو عالما بدون إنسان . والواقع أنّ العلاقة بين الإنسان والعالم ليست مجرّد علاقة

توامها التقابل في المكان بين ذات موضوع بل في علاقة وجودية سوامها الشعور بالاهتمام . ومعنى هذا أنّ مجرّد إرتباط الموجود البشري بالعالم هو الذي يجعل منه موجودا " مهموما " يجعله دائما عب، وجوده . وعلى حين أنّ فلاسفة مثل ديكارت أو كانط قد شكّوا في حقيقة وجود العالم الخارجي أو قد جعلوا من فكرة العالم " فكرة رائعة لا مقابل لها في الواقع التجريبي نجد هيدجر يقرّر أنّ الوجود في العالم " (من حيث هو نسيج الوجود البشري) إنّما هو الأصل في مفهوم " العالم " . وقد يتوهّم الناس أنّ " العالم " هو مجموع المواضيع التي تشتمل عليها الحقيقة الخارجية ، ولكن من واجبنا ـ فيما يرى هيدجر ـ أن نفسّر المواضيع بالعالم ، لا العكس ، فليس من سبيل إلى إدراك أيّ موضوع أو تصوّره ، اللّهم إلاّ باعتباره منتميا أو منتميا إلى العالم .والعالم ـ بهذا المعنى ـ إنّما هو ذلك " المجال " أو " الوسط " الذي نحن متدمجون فيه منذ البداية .

أمّا هذا " العالم " المحيط بنا أو تلك " البيئة " التي نحيافي كنفها . فهي ليست تلك الدائرة المحدودة التي نعيش في محيطها ، بل هي ـ بمعنى من المعاني ـ عالمنا الخاص ، بما فيه من موضوعات حضارية ومنتجات بشرية ومميّزات تاريخية إلخ . ولكنّنا نحيا أولا وقبل كل شيء في عالم هذه الموضوعات " التي تستثير إهتمامنا أوعنايتنا Der Besorgte وليست هذه الموضوعات في نظر هيدجر مجرّد أشياء بل هي أدوات (Zeuge) والأداة في إصطلاح هايدجر ليست بمجرّد " آلة " يستخدمهاالعامل ، وإنّما هي " موضوع " يدوي يقع تحت متناولنا ويهيب بنا أن نستخدمه ، وليس من طبيعة " الأداة " أن تحيلنا إلى غيرها من " الأدوات " فحسب ، بل إنّ من طبيعتها أيضا أن تحيلنا إلى " الوجود " الذي يستخدمها . فالمطرقة لا تفترض السندان فحسب وإنّما هي تفترض الحدّاد أيضا . وإذن فانّ وراء قابلية الأدوات للتناول ، إنّما يكمن طابع آخر هو طابع " الإحالة " Ver Weisung الذي يجعل منها موضوعات تحيلنا دائما إلى أدوات أخرى أو إلى موجودات أخرى . ولهذا فانّ " الأدوات " لا تمثّل مجموعة من " المواد " بل هي تمثّل إستعمالات خاصة لتلك " المواد " . فهي مشروطة بوجودنا البشري .

فالإنسان وثيق الصلة بالعالم ، كما أنّ العالم وثيق الصلة بالإنسان لا أنّ كلا

منهما يحيل إلى الآخر فحسب بل لأنّ الوجود في العالم هو نفسه بمثابة " تحديد أنطولوجي " من تحديدات الموجود البشري أيضا . وهيدجر يعلن بصراحة أنّ كلّ المناقشات الفلسفية التي طالما دارت حول وجود العالم الخارجي إنّما هي مجرّد لغو فارغ . إذ لا يمكن أن يكون ثمّة وجود بشري ألبتّة إذا كانت " الذات " مرتبطة ارتباطا أوّليّا جوهريا بحقيقة خارجية هي " العالم ". وليس ثمّة موضع للقول بوجود أيّ ضرب من ضروب الإنفصال بين الإنسان والكون . ما دامت الكينونة البشرية متفتّحة منذ البداية على العالم والموجودات البشرية لا تملك هي الأخرى أبوابا أوّلا نوافذ (مثل الجواهر المفردة أو المونادات لدى ليبنتز) لأنّ كلّ منها بمثابة عالم مغلق قائم بذاته، لا لأنّها منعزلة أو مغلقة على ذواتها بل لأنّها منذ البداية في الخارج في علاقة مباشرة مع العالم وكأنّما هي بطبيعتها موجودات مكشوفة تحيا في العراء.

وهيدجر يتصوّر " الوجود في العالم على أنّه" وجود ديناميكي " (بالمعنى الأصلي لهذه الكلمة) فتراه ينسب إلى الموجود البشري إمكانيات عينية إيجابية هي بمثابة قدرات على التعامل مع العالم الخارجي ومهارات تتجلّى في أستخدام مافيه من " أدوات " وهيدجر يقرّر أنّ لدى الموجود البشري إمكانيات تدفعه على تحقيق وجوده عن طريق الخروج المستمر من ذاته والإندماج الدائب في عالم الأدوات . والوجود بالنسبة إلى الإنسان إنّما يعني النجاح أو الفشل في تحقيق إمكانياته . فالإنسان لا " يملك " إمكانياته . بل هو عين تلك الإمكانيات وإذا كان الإنسان هو على" مبعدة " دائما من ذاته فذلك لأنّه موجود الممكنات الذي هو باستمرار فيما وراء ذاته . وهكذا نرى أنّ وجود الإنسان في العالم إنّما هو علاقة وجودية تربطه بامكانياته بحيث قد يحقّ لنا أن نقول إنّ الإمكان أعلى من الواقعية بالنسبة إلى ذلك الموجود الذي يتصوّر " وجوده " دائما على أنّه مشروع وجود ! .

فالإنسان " موجود في العالم " ولكن عالم الإنسان أيضا عالم بشري يجد فيه المرء نفسه جنبا إلى جنب مع موجودات أخرى بشرية مثله . ولا يعني هيدجر نفسه باثبات وجود " الآخر " بل هو يمضي مباشرة إلى وصف ذلك النسيج الإجتماعي للموجود البشري بوصفه موجودا يحيا دائما مع الآخرين . والآخرون أو الغير إنّما هم أولئك الذين أوجد معهم ويوجدون معي سواء بسواء . وكما أنّ الوجود في العالم

هو من مقوّمات الوجود الأنساني . فكذلك الوجود مع الآخرين هو أيضا من هذا الوجود ، ومعنى هذا أنّ الذات لا تجد نفسها مهجورة قد خلى بينها وبين وجودها الخاص فحسب وإنّما هي تجد نفسهاأيضا في عالم آخر الذي لا بدّ لها من أن تتعامل معه وتعيش إلى جواره .

كما إنّ الإنسان من حيث هو موجود طبيعي ـ قد يبدو مجرّد موجود كباقي الموجودات ولكنّه ـ من حيث هو موجود ، بشري موجود يفهم معنى الوجود لأنّه ثمّة رابطة جوهريةتربطه بطبيعة الوجود العام ، " وجود الإنسان إنّما ماهيته " فالوجود هو ماهية الإنسان ولايعني أنّ الإنسان ذاتية خالصة بل هو يعني أنّه إنبثاق أو خروج عن الذات ex-sistence . فالإنسان لا يقوم إلاّ خارج ذاته ، في قلب الوجود العام . والإنسان أيضا هو الموجود الأوحد الذي يبدو وكنّ الوجود العام قد إصطفاه أو دعاه ليكون في مصيره نفسه ناطقا باسمه . فالإنسان هو راعي الوجود ولكنّه يحتاج إلى واسطة حتى يعبّر عن وجوده الخاص وعن الوجود العام وهذا ما يكشف عن دور اللّغة باعتبارها " مفتاح الوجود " Le cle de L'etre

المثال الثالث : اللّغة :

تشير اللّغة إلى جملة الأسماء والعلامات التي يستخدمها مجتمع ما ويتواضع عليها للإشارة إلى الأشياء وتحقيق التواصل. ولكن اللّغة ليست مجرّد تسمية أو إشارة إلى الأشياء أو تعبير عن العالم بل إنّها إنشاء له . فليس القول مجرّد لباس خارجي للفكر بل هو حضور للفكر نفسه في صميم العالم المحسوس . ومعنى هذا بعبارة أخرى أنّ اللّغة ليست مجرّد عرض خارجي مصاحب للعمليّات العقلية بل هي عبارة عن الوضع الذي تتخذه الذات الناطقة في عالم المعاني . وبالفعل لا يمكن أن نختصر دور اللّغة في كونها مجرّد تسمية للعالم بل هي شرط ضروري لكلّ ذاتية ولكلّ حضور للعالم . فالإنسان يتواصل مع العالم عبر الرموز اللّغوية وإختلاف اللّغات يتجاوز مستوى الإعتباطية والتواضع لكي يكشف عن إختلاف في تحديد العالم والأشياء وإضفاء المعنى عليها واللّغات كما يبيّن ذلك جورج مونان " لا تنتسخ الواقع " بل إنّ كلّ لغة تركّب المعطيات الخارجية بطريقتها. فنحن ندرك العالم ونتواصل معه من خلال إنعكاسه في اللّغة

والمؤسّسات الإجتماعية .

فاللّغة هي الشرط الضروري لتشكّل ذاتية الإنسان وعالمه كذات ، " فيكون أنا من يقول أنا " (بنفنيست) واللّغة هي الشرط الضروري للتواصل مع الآخر وتحقيق إنسانية الإنسان . فهي الشرط الضروري والكافي للدخول إلى الحضيرة الإنسانية ، واللّغة ليست مجرّد ملكا للإنسان بل شيئا يتحقّق فيه، واللّغة لا تكتفي بالتعبير عن العالم بل إنّها تنشئه وتمثّل الشرط الضروري للتواصل معه ، ومن هنا أهميّتها باعتبار كما يقول نيتشه « تكمن أهمّية اللّغة بالنسبة إلى تطوّر الحضارة في الإنسان أودع فيها عالما خاصا به إلى جانب العالم الآخر " فاللّغة تمثّل الأساس لكلّ منظومة رمزية ولكلّ بناء حضاري باعتبارها تنشيء عالم الإنسان بكلّ معارفه وانتاجاته ، بكلّ انجازاته وآثاره ، بكلّ أفكاره ومشاعره ، فهي ما تحتفظ بمشروع الإنسان وهي ما تكشفه في العالم .

وهذا ما يجعلنا نكشف على أنّ تواصل الإنسان مع العالم لا يختصر في الجانب الحسي المادي الفعلي بل كذلك في الجانب الذهني التمثلي ، وهنا يجب أن نؤكّد على دور المنظومات الرمزية ، أوالتعابير الثقافيّة أو رؤى العالم مثل الدين والفن في تجاوز هذا الحضور الجسدي للإنسان وتأسيس علاقة رمزية تقوم على تمثّل العالم والتواصل معه من خلال ما تحمله في أذهاننا . فالإنسان لا يعيش في العالم كمجرّد كائن حي طبيعي تحكمه الضرورة بل يسعى إلى رفض كلّ حتمية وقيد وتحدّي عراقيل وجوده لإثبات ذاته وتخليد وجوده ولا يرتبط فعل الإنسان في العالم في حدود حاجاته الطبيعية بل ينتج نفسه ويغيّر الطبيعة ثمّ إنّ فعله أكثر من ذلك لا يقف في حدود النفعي بل قد يتجلّى فعله كفعل حرّ ينشد نفسه في غاياته القصوى برفض كلّ وجود مباشر ويسعى إلى تحديد معنى وجوده ورسم معالمه ، مثلما نلاحظ ذلك من خلال إنفتاح الإنسان على العالم عبر توسّط الرّمز الديني وخصوصا عبر توسّط الرّمز الفني الذي يكشف عن علاقة أصيلة تقوم على تمثّل الإنسان للجمال وتعبيره عنه وتجسيده له وإنشائه لوعيه بأهميّة وجوده وتواصله مع العالم ، إذ أمام عجز اللّغة ومحدوديّتها في تحقيق تواصل أصيل بين الإنسان وذاته والأشياء يعتبر برقسون الفن يمثّل واسطة هامة باعتباره ما يسمح بالإنكشاف

بطريقة شفّافة على الذات وعلى العالم لأنّه يستبعد كلّ تواصل يختصر في البعد العملي والحاجات والمنافع .

فالإنسان يعيش في العالم ويتواصل معه من خلال إنتاج تمثّلات حوله تعتبر دافعا أساسيًا لا فقط لإستمرار الإنسان بل كذلك لاستمرار العالم . فهل يجب أن نختصر علاقة الإنسان بالعالم في مستوى الجسد والرغبة وتجربة الخارج أم يجب أن نؤكّدعلى دور العقل والوعي وتجربة الدّاخل ؟ وإذاكان كلّ بعد قد كشف على تهافته ومحدوديّته فهل يجب أن نستعيد مفهوما ثالثا من شأنه أن يثري هذه العلاقة إنّه إلتيموس . بمظهريه ، الميغالوتيميا والإيزوتيميا أي نزعة الإعتراف بالذات والرّغبة في المساواة ؟ وهل يجب أن نوّحد بين الباطني والخارجي والمثالي والواقعي وبين الواقعي والخيالي من خلال التأكيد على دور الرمزي والتوسّط والعلامة والقصد في تحقيق علاقة أصيلة تكشف العالم وتكشف الإنسان بل كذلك تتحكّم في ظهوره واحتجابه .

فبعيدا عن كلّ علاقة تقابل وفعل وداخلي / خارجي يجب أن نؤكّد على تلازم وجود الإنسان بالعالم والعالم بالإنسان ، وإذا كان الإنسان هو " راعي الوجود" والمتكلّم بلسان العالم فانّه ذات موقوفة على العالم قدرها أن تعيش في العالم وأن تتّحد به فعلا وانفعالا ـ ماديا وذهنيا ، ذهنيا وموضوعيا ، جسديا وعقليا وبما أنّ الإنسان لايعني بذاته إلاّ من خلال وعيه بالعالم فحريّ بنا أن نتسائل عن حضور الفلسفة في علاقتها بعالمنا في ظلّ إمكانيات تطوّر العلم والتقنية المتسارع وتهديده للعالم وحياة الإنسان حتّى تبقى الفلسفة وفيّة لعهدها دوما.كما يقول برقسون" إنّ الفلسفة إذا لم تكن تستطيع أن تقول شيئا عن أخطر الأسئلة التي تطرحها الإنسانية فانّها لن تستحقّ منّا عناء ساعة واحدة ".

هويّة القصيدة

الموقع الأنطولوجي من الشّعر والنّثر

بقلم : بسّام صالح مهدي

إنّ هذه الدّراسة تثير مسألة في نظريّة المعرفة غاية في الصّعوبة ، تلك هي (كيفيّة الوجود) أوالموقع الأنطولوجي لعمل أدبي ذي طبيعة فنيّة . وحبّا في الاختصارسنطلق عليه فيما يلي إسم ، (قصيدة) .

ما هي القصيدة(الحق) وأين ينبغي البحث عنها ، وكيف توجد ؟ الإجابة الصّحيحة عن هذه الأسئلة قد تحلّ العديد من المعضلات النقديّة وتفتح الطّريق إلى التّحليل السّديد للعمل الأدبي .

وللإلمام بكيفيّة وجود القصيدة، لابدّ من إجراء مقارنة بين الأنواع المندرجة تحت توصيف(قصيدة) . بالاعتماد على عاملين مهمّين في التّفريق بين أنواع هما ، الائتلاف والاختلاف . ونعني بالائتلاف : عندما تشترك مجموعة من النّصوص بصفات معيّنة ، أمّا ما نعنيه بالاختلاف : هو أنّ خصائص النّوع إنّما تبرز من خلال اختلافها عن خصائص الأنواع الأخرى ، فالنّوع (هو كالعلاقة اللّغويّة ، يتحدّد قبل كلّ شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى) . وإنّ هذا يوجب علينا- لكي نصل إلى نتائج صحيحة - إهمال المذاهب الأدبيّة الّتي تنتسب إليها الأنواع الخاضعة للتّفريق ، لأنّ أهدافها تنحسر في معايير موضوعيّة خاصّة بكلّ مذهب، وكذلك فانّ الاقتصار على منهج نقدي معيّن للمعالجة غير مجدي في مثل هذه الدّراسة، لأنّ المعالجة لا تنحسر على موضوع أدبي أو أسلوب معيّن ، بل على كيفيّة وجود القصيدة كهويّة خاصّة .

ولأنّ رغبة الوصول إلى تحديد هذه الهويّة مولّدة من الحاجة في أيّ تثمين نقدي لنصّ أدبي ، إلى تمثّل الفعل الأدبي في هيئة ذات أبعاد يمكن الإلمام بوجودها ، وهنا

يصبح علينا لزاما تثبيت المستويات التي سيتمّ وفقها إيجاد الفروق بين الأنواع المندرجة تحت توصيف (قصيدة) مع الأخذ بنظر الاعتبار شرعيّة هذه المستويات بانتسابها إلى المكون الأدبي . وهذه المستويات هي :

1 . نوع الوظيفة الأدبيّة : فنيّة/إخباريّة

2 . الهيئة الكليّة : وهي من مكونين :

أ . التّنظيم الايقاعي .

ب . مساحة العرض .

3 . البنية الختميّة الموحّدة.

4 . موقع الانكباب الاشتغالي في المنجز (مقصد المنجز).

1 ـ نوع الوظيفة الأدبيّة : فنيّة إخباريّة :

مما لايقبل الشكّ أنّ الأساس الوظيفي للفنّ هو تخليص رؤية الأشياء من آليتها وجعلها مدهشة ، ويتمّ ذلك في اللّغة الأدبيّة بتبديل جوهري في العلاقة بين الدالّ والمدلول ، وكذلك بين الدّليل والمفهوم . وإن انشطار الوظيفة الأدبيّة إلى نوعين، أمر حتميّ لا نزاع عليه من شدّة التّباين بين النّوعين،والمتجلي عن طريق الأداء والاشتغال . فالوظيفة الاخباريّة السّاعية لحالة الايصال المباشر، تفتقر في اشتغالها لعامل التّفريق البلاغي ، والّذي إن دخل في أداء الوظيفة الاخباريّة ،أفسد المراد منها، في الإخبار الواضح والمباشر السّاعي للإفهام ، ولذلك فانّ تحديد الوظيفة الاخباريّة في نصّ ما، أمر هيّن يتحدّد من مجمل الأداء ونوع الاشتغال، أمّا في الوظيفة الفنيّة، فلا يمكن تحديد الاخبار فيها، إلاّ على أنّه عرض لقيمة جماليّة مدهشة وغير سطحيّة ، تنجز عبر التبدّلات التّعبيريّة والإيحائيّة المنعكسة في كليّة عرض متوحّدة .

ومن التّفريقات القائمة على هذا الأساس ، التّفريق الثّابت بين نوعين تعبيريين هما (الشّعر و (الرّجز/ الارجوزة) حيث يبرّر الرّجز نوعه عبر وظيفته الاخباريّة / الانفعاليّة /المباشرة، ممّا يبعده عن عدّه فنّا شعريّا. بينما يبرّر الشّعر وظيفته الفنيّة ليمتلك سموّه من خلالها، ومن المهمّ الانتباه إلى أنّ هذا التّفريق في نوع الوظيفة

اعتمد أيضا على المكوّنات الايقاعيّة، لأنّ كلّ من الشّعر والرّجز يمتلك عنصر الوزن، إلاّ أنّه في الشّعر متعدّد الأبحر، بينما اقتصر الرّجز على بحر واحد يتولّد من تكرار، (مستفعلن) ، وتكرار هذه التّفعيلة يولّد إيقاعا عاليا، طاغيا ، بتطريبه ومضيفا لمجال التنوّع في المدلول .

ولأنّ المنجز من هويّة القصيدة ـ في أكثر الأدبيّات السّابقة ـ كان من مادّة الشّعر، فانّ القصيدة (ككلّ) يجب أن تكون ذات وظيفة فنيّة، على أنّ إظهار هذه الوظيفة في القصيدة ، حاصل من كليتها لا من اجزائها فقط . لأنّ الكثير من نصوص الشّعر، لا تحتوي على شروط الكلية المتوحّدة ،بل تبرز وظيفتها الفنيّة في اجزاء محدودة ، وتمتلك أجزائها الأخرى صفات الوظيفة الإخباريّة .

2 ـ الهيئة الكلية : وهي من مكوّنين :

أ ـ التّنظيم الايقاعي :

كلّ عمل أدبي هو ـ قبل كلّ شيء ـ سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى أو يبعث فيها، هذه الطبقة من الأصوات تقل أهميّتها في بعض الأعمال الأدبيّة :ولتقل بصراحة ، إنّها تغدو شديدة الوضوح كما في معظم الرّوايات. ولكن حتّى في هذه الرّوايات تظلّ الطّبقة الصوتيّة شرطا مسبقا ضروريّا . (إنّ التميّز بين رواية لدريزر وقصيدة مثل قصيدة بو(الاجراس) هو من هذه النّاحية تميّز كمّي يخفق في تبرير إقامة نوعين متعارضين من الأدب ، هما القصص والشّعر. ففي العديد من الأعمال الفنيّة ، بما فيها الشّعر طبعا تلفت طبقة الصّوت الانتباه وتؤلف بذلك جزء لا يتجزّأ من التّأثير الإجمالي . يصدق هذا على الكثير من النّثر المبهرج وعلى كلّ الشّعر، الّذي هو بالتّعريف تنظيم من أصوات اللّغة) (2) .

وعلى الرّغم من تنوّع الوسائل الايقاعيّة في اللّغة ، إلاّ أنّ الحصر الايقاعي ، ظلّ على مستوى السّائد من هذه الايقاعات (الوزن) والمتلائم مع طبيعة الذّوق في لغتنا. ممّا ترتّب حصره في دائرة الشّعر وحده، مع أنّ نصوص نثريّة معيّنة كانت تمتلك تنظيما ايقاعيّا خاصّا مستمدّا من طبيعة تعاملها مع لغة النّثر ، وبمراجعة هذه النّصوص يمكن اكتناه نوع من التّنظيم الايقاعي القائم على بعض آليّات (التّوازي والتّقابل والتّكرار...الخ) والّتي تنجز تنظيمها على مساحات جمليّة في فقرات

تختلف مدّتها وتتساوى على مدار النصّ .

ويمكن وصف ايقاع النّثر الفنّي بأنّه (تنظيم لايقاعات الحديث العادي . وهو يختلف عن النّثر العادي بانتظام أكبر في توزيع شدّة الحديث . ولا يجوز له بحال من الأحوال أن يصل إلى تساوي واضح في الزّمان (أي ، انتظام الفواصل الزّمنيّة بين النّبرات الايقاعيّة) . ففي الجملة العاديّة توجد عادة فروق معتبرة في الحدّة والشدّة . فاذا استخدم استخداما حسنا اضطررنا إلى المزيد من الاطّلاع على النصّ: فهو يبرز ، وهو يربط ، وهو ينشئ تدرّجات ويوحي بتوازيات ، وهو ينظّم الكلام ، وكلّ تنظيم فن (3) .

وخلاصة القول ، أنّ هناك تنظيما ايقاعيّا للنّثر الفنّي، مع وجود نثر لا يمتلك هذه الصّفة الّتي اصطلح عليها حديثا بـ (الايقاع الدّاخلي) وكذلك وجود تنظيم ايقاعي خاصّ بالشّعر، وهو (الوزن) والّذي اصطلح عليه بـ (الايقاع الخارجي) . ويجدرالتّركيز على أنّ حالة الانتظام الايقاعي حصرت قديمافي النصّ الموزون (قصيدة/شعر) فقط .

ولكن بوجود التّنظيم الايقاعي في كلّ من الشّعر والنّثر القديم والحديث ، يغدو الفصل بين ما هو قصيدة وما هو دونها، بالاعتماد على الوزن فقط ، أمرا ضعيفا لأنّ الأساس هو التّنظيم الايقاعي الخاصّ لأيّ نصّ ، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم الخلط بين ايقاعات الشّعر، وايقاعات النّثر ، فالاختلاف بينهما جذري بسبب علوّ طبقة الأوّل ، وانخفاض طبقة الثّاني صوتيّا ، والائتلاف بينهما هوالتّنظيم فقط . ومن هذا فانّ التّنظيم الايقاعي هو أحد مكوّنات الهيئة الكليّة للقصيدة، سواء من الشّعر أو من النّثر .

ب ـ مساحة العرض :

وهي المساحة الّتي يشغلها النصّ ليتّصف وفقها بأنّه قصيدة ، ويمكن تحديد مساحة العرض ، بما تمّ تأشيره والثّبوت عليه في جميع الأدبيّات ، وهو حصر القصيدة في مساحة كميّة عدديّة تمثّل وحداتها (الأبيات والاشطر). على أن لا تكون هذه الوحدات قليلة جداً بحيث تصبح (٣ او ٤ او ٥) أبيات/أشطر ، لأنّها سوف تنحسر عن الكمّ العددي للقصيدة ، وتمنح توصيفا اصطلاحيّاخاصّا مستمداً

من عدد الوحدات، مثل الرّباعيّة ، والقطعة والنتفة .

وعلى الرّغم من أنّ هذا التّحديد هو تحديد قديم، إلاّ أنّ شرعيّته قائمة على ما هو منجز من النّصوص ، وتجدر الاشارة إلى أنّ هذه النّصوص ظلّت مندرجة ضمن الشّعر دون اندراجها تحت توصيف قصيدة ، ممّا يثبت أنّ القصيدة مساحة عرض تبتعد عن الانحسار .

ولأنّ نصوصا أخرى شغلت مساحة عرض أوسع، أضيف لها اصطلاح آخر هو (المطولة) أي (قصيدة مطولة) فعمليّة التميّز هذه قائمة على وجود مساحة تختصّ بها القصيدة، وهي متوسّطة بين ما هو دونها في الكمّ وما هو خروج ومط لمساحتها، عن طريق إكثار الأجزاء ، لمحاولة جمع عدّة مضامين متباينة ـ في أغلب النّصوص ـ أو إدخالها ضمن نوع شعري هو الملحمة .

وإنّ من الواجب حديثا ، أن تكون القصيدة ذات مضمون واحد، وهذا يكلّف جعل المساحة متحدّدة أيضا ، لأنّ عرض المضمون الفنّي ، يشترط التّبريز كي يمكن الإلمام به عينيّا وذهنيّا، وكذلك فانّ الوظيفة الفنيّة لا تؤدّى إلاّ بالتّكثيف والإحاطة . كي تتمكّن من ابراز المضمون كمستوى فنّي متميّز ، وغير حامل لجزئيّات سائبة .

وعلاوة على ما ذكرنا فانّ رأي أرسطو في تحديد ميّزات الحبكة في المسرحيّة، يمكن أن يلخص قولنا: في (الطول الملائم) : إنّ الشّيء الجميل ـ سواء كان كائنا حيّا أو أيّ مؤلف من أجزاء مختلفة ـ يجب ألا ترتّب أجزاؤه في انتظام وحسب ، بل يجب أيضا أن يكون ذا عظم ملائم ، لأنّ الجمال يتوقّف على محدوديّة الحجم، وعلى التّنظيم)(4) .

وهنا يمكن القول أنّ حالة انحسار مساحة العرض في النصّ، تخرجه من هيئة القصيدة ، وكذلك فانّ حالة الاتّساع/ المط لهذه الهيئة يخرجها عن وجودها كقصيدة تمتلك حجمها الطّبيعي ، وبسبّب هذا الاتّساع ظاهرة عدم الالمام بكليّة المضمون ومدى توحّده وتفاعل دلالاته .

3 ـ البنية الحتميّة الموحّدة :

لقد أبرز تينيانوف ، بأنّ مادّة الفنّ الأدبي متنافرة ، وتتضمّن دلالات مختلفة ، وإنّ عنصر يمكن أن يرتقي على حساب عناصر أخرى ، بحيث تجد هذه العناصر

نفسها، نتيجة لذلك وقد تغيّرت، وأحيانا انحطّت ، وربّما صارت مجرّد توابع محايدة » . ولعلّ معنى التّكامل بصورة العمل الفنّي في وحداته قد أثري بملامح الديناميكيّة ،فانّ وحدة العمل هي سيرورته الخاصّة . (فالعناصر ليست مرتبطة فيما بينها بعلاقة تساوي أو اضافة ، بل بعلاقة التّلازم والتّكامل الديناميكيّة . ولذا يجب الاحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي ، كما أنّ الشّكل الديناميكي لايتجلّى نتيجة اجتماع تلك المكوّنات أو اندماجها ، ولكن نتيجة تفاعلها ، وبالتّالي ، نتيجة ارتقاء مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى، فانّ العامل المرتقي يغيّر العوامل فتغدو تابعة له. هكذايمكننا ، اذن، أن نقول بأنّنا ندرك الشّكل ، دائما خلال تطوّر العلاقة فيما بين العامل المسيطر ، الباني والعوامل التّابعة له)(5) .

وبما أنّ الاختلاف النّوعي للفنّ لا يعبر عن نفسه في العناصر الّتي تشكّل العمل فحسب ، وإنّمافي الاستعمال المتميّز لتلك العناصر ، والّتي يجب أن توجد ضمن حيز الادراك . وإنّ التّعارض الواضح ، بين نص فنّي يؤلّف بين الخطوط البارزة الواضحة والأجزاء المتميّزة، ونصّ فنّي ذي تأليف مائع وخطوط مطموسة . يظهر التّمايز بين مساعي النّصوص في احتوائها على وحدة كلية من خلال بنيتها العامّة، أو تحقيق مساعي أخرى بعيدةعن إنجازالكلية. وقد تكون النّصوص الحاويةعلى بنية موحّدة ، راجعة إلى الاشتغال على بنى سابقة أو حديثة، إلاّ أنّ النّتيجة المستحصلة تدلّ على وجود (بنية خاصّة لكلّ نص) ، يمكن أخذها أو ابتكارها ، على أنّ الجودة في التّوفيق قائمة على امتلاك لبنية متفرّدة ، وغير مشروطة بعوامل التّقليد لبنى قديمة ، مع محافظتها على علاقات التّرابط بين الأجزاء ، لاظهار التوحّد المضموني بكلية . فالقول بانّ النّصوص هي منتجة للبنى هو أمر حتمي إلاّ أنّ البنية المنتجة قد تكون متشظيّة ، وقد تكون متوحّدة ، والقصيدة هي من النّوع الثّاني والّتي تشترط بنية موحّدة .

4 ـ موقع الانكباب الاشتغالي في المنجز (مقصد المنجز) .

إنّ التّعارض بين المقصد الواعي والانجاز الفعلي ظاهرة شائعة في تاريخ الادب. (وقد لاتنهض الاعتراضات على دراسة(المقصد) إذ كنّا لا نبغي به سوى دراسة

عمل فنّي متكامل موجّه نحو معنى اجمالي)(6) .

فالتّجربة الواعية المقاصد والّتي يريد (المؤلّف) أن يضمنها في عمله ـ أو مجمل التّجربة الواعية وغير الواعية خلال فترة الابداع يتأخذ بالرّأي القائل ، بأنّ المعنى الأصلي يوجد في مقاصد المؤلّف، وهو رأي شائع ولو أنّه لا يقرّر دائما تقرير بيّنا . فهو يبرز الكثير من البحث التّاريخي، ويكمن في أساس العديد من المجادلات الّتي تدور لصالح تعبيرات معيّنة، على كلّ حال ، فاننّا لانملك لمعظم الاعمال الفنيّة أيّة بيّنة من أجل إعادة إنشاء مقاصد المؤلّف ، ما عدا العمل الفنّي المنجز نفسه .

وبما أنّ (القصيدة) وهي إحدى أشكال التمثّل الفنّي والّتي تنحصر وظيفتها فيه، باحاطتها بمضمونها الدّاخلي ، فانّ المقولة الظّاهراتيّة الّتي تذهب إلى أنّه(لا يوجد موضوع دون ذات) تحدّد وجود ذات قاصدة (مؤلّف) تحقّق مقاصدها منخلال مضمون العمل الأدبي ، غير أنّ ما يهمّنا ليس اختيارا (المؤلّف) لهذا الموضوع دون غيره ، إنّما ما يهمّناهو ، في أيّ الجوانب انكبّ اشتغال مقصد المؤلّف، وأيّ جوانب أراد أن يبرزها عن سواها ، وهل تحقّق المقصد في كلية النصّ أم في أجزائه ، وهذا يساعدنا علي التّفريق بين النّصوص الّتي حصل فيها التّكامل والتوحّد ، وسواها من النّصوص .

إنّ نصوصا كثيرة لا يبدو فيها المؤلّف معنيّا بجلاء المضمون الكلّي الشّامل ، بل قد نرى مقصده متحقّقا في الوحدات المكوّنة للنصّ فقط ، ويتباين هذه الوحدات كاختلاف مدلول جملة عن مدلول الجملة الّتي تليها، وهو ليس اختلاف في الصّيغ التّعبيريّة ، بل اختلاف موضوعي ، ومن المعلوم أنّ هذا يحدث شرخا في بنية النصّ . وعلينا في هذه الحالة ، تحديد أنواع المقاصد البائنة في النّصوص المنجزة، ليتسنّى لنابعدها ايجاد المقصد المتعلّق بانجاز البنية المتوحّدة في القصيدة .

أنواع المقاصد :

1 . مقصد عرض الموضوع مباشرة والتّركيز على الوظيفة الاخباريّة .

2 . مقصد انجاز كم مجازي / انزياحي بدون ترابط .

3 . مقصد تطريبي وهو الّذي يكون باديا في ابراز الايقاعات، وتفويقها على الدلالات .

4 ـ المقصد المتمثّل في خلق كيان كامل، ذي بنية موحدة . مستثمرا الطاقات المجازيّة /الانزياحيّة ، بانشاء ترابط مضموني بينها .

وهنا يبدو لنا أنّ هذا المقصد الرابع هو المكون الفعلي للقصيدة ، لأنّه يسعى إلى انجاز كلّي غير مجزأ ، بينما تنجز المقاصد الاخرى كيانات مجزّأة ذات أبعاد جماليّة متناوبة لا يمكن حصرها تحت تحديد هويّة القصيدة .

وقد يصطدم هذا بما يورده البعض، من أنّ القصيدة كابداع ، تمتلك براءة في المقاصد والاشتغال ، وإنّها لا تنجز بهذه الكيفيّة الّتي تظهر حالة من التكلّف .

إنّ المتفحّص لحقول الدّراسات المتخصّصة بالابداع الفنّي ، يكتشف أنّ هذه البراءة، هي إحدى مراحل العمليّة الابداعيّة الّتي يتبعها المبدع(المؤلّف) ، ويمكن إدراج هذه المراحل ، للابانة على موقع اشتغال المقصد الرّابع منها .

(1 ـ مرحلة التهيّؤ والاعداد 2 ـ مرحلة الاختمار 3 ـ مرحلة الالهام 4 ـ مرحلة التّحقيق /الاكمال : بانتهاء مرحلة الالهام تكون العمليّة الابداعيّة قد دخلت طورها النّهائي حين تصل مرحلة التّحقيق والاكمال والتّعديل ، حيث يجري التّنقيح والصّقل والتّهذيب)(7) . وفي هذه المرحلةالرابعة تتمحورفاعليّة المقصد ومدى امكانيّة الوعي القاصد بسدّ ثغرات النصّ، وإحكام ترابطه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.....

يتّضح من كلّ ما تقدّم ، أنّ هذه المستويات تعمل على إيجاد هويّة خاصّة بالقصيدة ، نابعة من مكوّناتها، لا تختلط مع ما يجاورها من النّصوص .وعليه فانّ (كيفيّة الوجود) أصبحت واضحة، وما تبقى علينا سوى إخراج الصّفات الوجوديّة الخاصّة بهويّة القصيدة . وهي كما يلي :

1 ـ وجود مادي / حسّي : وهو قائم على مكوّنين :

أ ـ التّنظيم الايقاعي ، كشرط للاحساس بوجودها المتفرّد عن ما يجاورها من نصوص ، وإنّ خلوّها من التّنظيم الايقاعي ، سواء كان خارجي أو داخلي ، يخرجها من هويّة القصيدة إلى توصيف آخر.

ب ـ هيئة عينيّة زمنيّة : هي مساحة العرض لزمن قرائي ، يتحكّم حتّي في زمن الالقاء ، ولذلك فان مساحة العرض تفرض زمنا إيصاليّا محدّدا .

2 . وجود ذهني / فنّي : يتمثّل في قوام البنية الحتميّة الموحّدة والسّاعية لوظيفة فنيّة .

إنّ امتلاك أيّ نصّ لهذه الصّفات ، يحقّق مشروعيّة انتسابه لهويّة القصيدة (الحق). وهنا يمكن إيجاد تعريف لهويّة القصيدة :

على أنّها امتناهي شكلي مقترن بزمن محدود ، في لا متناهي دلالي عبر تنظيم ايقاعي مؤسّس في بنية موحّدة، تنجز وظيفة فنيّة معتمدة في مادّتها على مكوّنات الشّعر أو النّثر) .

وكنتيجة لهذا التّعريف يمكن القول : ليس كلّ نصّ فنّي هو قصيدة، وإنّ كلّ قصيدة هي نصّ فنّي ، وبالتّالي فليس كلّ شعر فنّي هو قصيدة ، وليس كلّ نثر فنّي هو قصيدة) .

نتائج التّفريق بين النّصوص باعتبار (هويّة القصيدة) :

I ـ النّصوص الخارجة عن هويّة القصيدة :

أ ـ نصوص النّثر الملتزم بالوزن: وتندرج تحت هذا النّوع نصوص اعتمدت وظيفة اخباريّة / نثريّة كالحماسيّات المباشرة والطّافحة بأغراضها والاخوانيّات ، والنّصوص الرّازحة تحت ضغوط الايديولوجيّات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب ـ نصوص الشّعر : وهي الّتي تتحدّد ملامحها من خلال التماعاتها الانزياحيّة المبعثرة والمختلطة مع استطرادات جمل اخباريّة وكذلك فانّ هذه النّصوص تكون بنيتها قائمة على التفكّك دون أيّ توحّد رغم امتلاكها لبعض عناصر الهيئة الكلية

2 ـ النّصوص الدّاخلة ضمن هويّة القصيدة :

أ ـ قصيدة الشّعر : وهي النّصوص الّتي تعتمد على انجاز هويّة القصيدة كاملة بمادّة الشّعر مستخدمة التّنظيم الايقاعي الخارجي والّذي هو من مقوّمات الشّعر.

ب ـ قصيدة النّثر : وهي النّصوص الّتي اتعتمد على انجاز هويّة القصيدة كاملة بمادّة النّثر مستخدمةالتّنظيم الايقاعي الداخلي .

وهنا ينبغي علينا ذكر فروق مشخّصة تدعم نتائج الدّراسة .

I ـ التّفريق بين مادّة الشّعر الفنّي والنّثر الفنّي :

إذاكانت الكيفيّات البلاغيّة بصورها وانزياحاتها ممكنة في كلّ منالشّعر الفنّي والنّثر الفنّي ، وهي بالتّالي عناصر التمثّل الجمالي للغة. فلن يتبقّى للتّفريق بينها غير عنصر (الايقاع الخارجي) الوزن .

وبما أنّ هذا العنصر ينحصر في مادّة الشّعر بفاعليّة جماليّة عالية، فانّه يمنح الشّعر الفنّي صفة اضافيّة للجمال عن مادّة النّثر الفنّي ، اضف إلى ذلك ، إنّ الوزن هو تنظيم ايقاعي فوقي يمكن عزله . وتأشير مدّته . عن مادّة الشّعر، بينما لا يمكن عزل التّنظيم الايقاعي الدّاخلي للنّثر الفنّي عن مادّته ، لأنّه متولّد مباشرة من أصوات الأحرف وانتظامها في الكلمة والجملة معا ، فهو على تنظيم بدائي ، بينما يكون الوزن تنظيما أكثر تطوّرامنه. كما أنّ التّنظيم الايقاعي الدّاخلي ، يحاول الابتعاد عن مادّة النّثر المناسبة، بدرجة أقل ،بينما يحقق الوزن بعدا شاسعا عن انسانيّة النّثر ، لذلك فانّ ما يحصل من استخدام الإيقاع الدّاخلي هو فرق طفيف . علاوة على أنّ هذا الايقاع في حقيقته هو ايقاع يحمل طابعا سرديّا متلائما مع درجات الانسياب في مادّة النّثر ،بينما مادّة الشّعر مرحليّة انتقاليّة لا تمتلك انسيابا حقيقيّا ، الاّ بادخال الوزن ليوفّر الانسيابيّة المفقودة بدرجة ايقاعيّة أعلى عن ما يوفّره الايقاع الدّاخلي لأنّ(الوزن) ايقاع فوقي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واعتمادا على التّفريق الأوّل يمكن اجراء تفريق بين قصيدةالنّثر و (الشّعر) .

2 ـ التّفريق بين (الشّعر) وقصيدة النّثر :

بما أنّ (الشّعر) ـ ضمن نتائج الدّراسة ـ ليس في كلّ أحواله وتمثّلاته هو قصيدة. إلاّ بتواجده في هويّة القصيدة ، فالقصيدة يمكن تشبيهها بالمسرحيّة ، من جانب امكانيّة إنجاز المسرحيّة بالشّعر والنّثر . باعتبار الفارق الحتمي بين كلّ من الشّعر والنّثر هو الوزن ، كما أسلفنا في التّفريق السّابق . لذلك يبدو القول ، بانّ قصيدة النّثر هي شعر ، غير مجدي ، وأنّ منبع هذا القول صادر من امتلاك قصيدة النّثر لمستوى جمالي هو في حدّ ذاته عنصر تشترك فيه جميع الأدبيّات السّاعية لانجاز وظيفة فنيّة . إلاّ أنّ كلّ جنس منها يعمل بتفاعل خاصّ بين مكوّناته ومادّته الأساسيّة ، ليمثّل نوعه المتميّز ، وتورد سوزان بيرنار في معرض حديثها عن قصيدة النّثر ، تحديدا يفرق بين الشّعر والقصيدة ، وبين قصيدة النّثر والشّعر ،

وذلك باثارتها سؤالا (ما القصيدة ؟ ينبغي أن ندرك هنا الخلط بين (القصيدة) و(الشّعر) كماأنّنا نسمّي قصيدة كلّ نتاج نصادف فيه شعرا .ولكن قصيدة النّثر الّتي يجب عدم خلطها مع النّثر الايقاعي (تقصد النّثر الموقّع/ السّجع) يجب أن لا تخلط كذلك مع الشّعر).

وكما أوردنا سابقا، بأنّ القصيدة تمتلك عنصرا أساسيًا في وجودها الحسّي ، هو التّنظيم الايقاعي بنوعيه الخارجي والدّاخلي ،وإنّ إنجاز أحد نوعي هذا التّنظيم ، كاف لجعل القصيدة موجودة . إذا استكملت باقي صفات الهويّة . ولأنّ (قصيدة النّثر) ترتكز في تكوينها على نوع التّنظيم الايقاعي الدّاخلي ، فهي قصيدة من مادّة النّثر الفنّي . لأنّ هذا التّنظيم هو مكوّن نثري تحاول قصيدة النّثر من خلاله إنجاز كثافة صوتيّة ودلاليّة ، متولّدة من الضّغط على الألفاظ والجمل ، عبر توليد متوازيات وتكرارات متّفقة مع الاستطرادات الغير سائبة . محدثة بهذا فرقاايقاعيًا محدوسا، يختلف عن الإنسانيّة الطّاغية على الخطاب النّثري . فقصيدة النّثر (تستخدم النّثر وهوعنصر فوضويّ خام وتصبه في شكل (قصيدة) وتفرض عليها تنظيما فنيًا فيجعل منها وحدة واحدة جدا . ومعقّدة جدا في آن واحد وهي تبدو ثانيا في بناء الجملة ذات الايقاع).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

1 . عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة . بيروت ، 1983، ص 22، ومحمد بنيس . (ظاهرة الشّعر المعاصرفي الغرب) .

2 . نظريّة الأدب . أوستن وارين . رينيه ويليك ، ص 226

3 . نظريّة الأدب . ص 214

4 . فنّ الشّعر . أرسطو ص 108

5 . نظريّة المنهج الشكلي . ترجمة ابراهيم الخطيب . ص 78

6 . نظريّة الأدب ص 193

7 . الابداع في الفنّ . قاسم حسين صالح ص 80 . 85

8 . قصيدة النّثر . سوزان بيرنار ص 147

9. المصدر نفسه . ص 156

مشاهير مشاهير مشاهير

إعـــداد :
سميرة الشّمتوري



سلسلة مشاهير تتمثّل في حوارات تجريها أسرة الإتحاف مع نخبة من ألمع وجوه الفكر والفنّ والأدب . أردناها أن تكون في منتهى الصّراحة في حديث الذّاكرة : وفي هذه الحلقة استضفنا

الدكتور محمّد صالح بن عمر .



الدكتور محمد صالح بن عمر دكتور دولة في الآداب . أستاذ التّعليم العالي للمعهد العالي للّغات وناقد أدبي وباحث لغوي وتربوي له عديد الإصدارات الفرديّة والجماعيّة بعيدا عن طبيعة عمله واهتماماته الأدبيّة سلّطنا الأضواء على بعض تفاصيل حياته الصّغيرة وذكرياته الأولى .

س : محمّد صالح بن لو استرجعنا بعض الذكريات مثلا كيف كانت طفولتك ؟

ـ سأقصّ عليك بعض الطّرائف الّتي اقترنت بطفولتي فأنا ولدت في قرطاج فوق ربوة بيرصه على بعد 200 متر من كنيسة سان لوي .

س ـ إذا أنت محظوظ منذ ولادتك فقد ولدتني مكان رومانسي وجميل تجتمع فيه الحريّة والجمال .فهل استمرّت هذه القيم في بقيّة مراحل طفولتك ؟

ـ من المؤسف أنّه عندما نسترجع بعض ذكريات الطّفولة نجدها قاتمة تضت ضمخ أركانها القسوة .فأنا عشت طفولة قاسية ومرعبة. بدأت بدخولي الكتّاب وأنا حدث صغير فقد كان المؤدّب يعاقبني بقسوة وكان يستعمل عصا زيتون طويلة تصل إلى جميع أركان القاعة ممّا يجعل الرّعب يسكن نفوس الأطفال وكلّما عاقبني بالفلقة يغمى عليّ وتحملني والدتي بين ذراعيها إلى البيت أمّا والدي فقد كان متواطئا مع

المؤدّب .

س ـ هل كان والدك يتّسم بالجديّة المبالغ فيها وبما يعرف بملامح الرّجل الشّرقي ؟

ـ نعم لقد كان والدي جديًا وقاسيا في نفس الوقت فهو مثلا لم يكن ينوي تسجيلي بالمدرسة ومن ألطاف اللّه أنّ أمّي اتّفقت مع امرأة أجنبيّة لتسجّلني بالمدرسة وكان لها ذلك.

س ـ إذا دخلت المدرسة بأعجوبة فكيف كان اكتشافك لهذا العالم الجديد وهل كان مثلما تصوّرته ؟

ـ لا لم يتغيّر شيء بل تواصلت ممارسة العنف عليّ وإن قصرت العصا واختفت الفلقة. أتذكّر أنّي أخطأت في درس النّحو فانهال عليه المعلّم ضربا بعصا زيتون غليظة إلى أن أغمي عليّ وأخرجت خارج القاعة لكنّي لم أخطئ في العدد والإعراب بعدها .

س ـ كلامك يعني أنّ للمعلّم فضلا كبيراعلى مسيرتك المدرسيّة فهلاّ رددت الجميل وأهديته نجاحك ؟

ـ نعم كان ذلك عندما تحصّلت على الإجازة وكنت سعيدا جداً وقتها بنجاحي . ولكن من الطّريف أنّني عندما دخلت الجامعة وحتّى أثناء مزاولتي التّعليم الثّانوي وجدت أساتذتي يخطئون في العدد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

س ـ الأم ما هو مدى حضور هذه الكلمة لديك ؟

ـ الوالدة صعبة المراس ولكنّها كانت تشدّ أزري في كلّ المشاكل الّتي تعترضني . وقد استمرّت هذه العلاقة إلى ما بعد الزّواج لكن حضورها يمثّل سلطة معنويّة رغم تجاوزها الثّمانين وهي تهتمّ بي أكثر من والدي .

س ـ هل كان زواجك تقليديًا أم العكس ؟

ـ تزوّجت عن قصّة عاطفيّة زوجتي ليست لها أيّة علاقة بالأدب وهي تمثّل لي الاستقرار العاطفي والعائلي والزّوجة الحنون كما أنّها نموذج للوفاء والأخلاق والإخلاص .

س ـ كلمة أخيرة لقرّاء الإنحاف .

ـ من المؤسف أنّنا نلاحظ عدم إقبال القرّاء التونسيون على أدبهم مقابل تلهّفهم على كلّ ما يفد من الخارج فأدعوهم إلى مزيد الإعتناء والإهتمام بالأدب التّونسي . خاصّة وإنّ فيه الكثير الكثير ممّا هو جدير بالقراءة وإعادة القراءة على عكس ما يردّده بعض المصابين بعقدة تفوّق الآخر .

أيمن حسن
تلميذ شاعر بلغة بودلار يغامر

بقلم : عمر دغرير

" براعم وبواكير " هو عنوان بليغ ومعبّر لنتاج أدبي يمكن القول بأنّه عمل كبير يجمع بين عزم الشباب والإقدام وبين براءة الطفولة والأحلام . وأيمن حسن هذا الطفل المتعلّق بوالدته والملازم لخطواتها أينما حلّت هو صاحب هذا العمل الإبداعي المتميّز.

هو تلميذ في السابعة ثانوي بمعهد حمام سوسة لم يتجاوز بعد الثامنة عشر ربيعا ومع ذلك يسجّل إسمه في الساحة الأدبيّة ويدخل التاريخ الشعري بلغة ريمبو وبودلار .

" براعم وبواكير" مجموعة شعرية باللّغة الفرنسية هي باكورة إنتاج شاعر قادم على مهل وتحتوي على تسع وعشرين قصيدة أهداها صاحبها إلى أقرب الناس إليه:

" إلى أمي .. ملهمتي الربّانية ..

هذه المرأة التي يتمنى أكثر الناس أن ينسجوا على منوالها ويتحلّوا بصفاتها ..

إلى هذه الجنيّة الساحرة

التي تدثّرني بنظراتها العطوفة ..

وبالدفء المنبعث من قلبها الكبير ..

إليها .. لما قدّمته من تضحيات جسام ..

إلى أمي .. إمرأة ورجلا إجتمعا فيها حتى صرت كما أنا الآن ..

إليها أهدي كلّ ما أكتب .. "

" براعم وبواكير " أرادها صاحبها في ثلاثة أبواب أختار للباب الأوّل عنوانا له

أكثر من دلالة " بانتيون " وضمّنه قصائد هي عبارة عن مشاعر وأحاسيس هذا الطفل النابغة تجاه أسماء تاريخيّة سجّلت حضورا إنسانيًا متميّزا مثل الرسول عليه الصلاة والسلام وكذلك نيتشا وشي قيفارا وقارسيا لوركا وهوشي مينه ولومبا والقائمة تطول ، تعرّف عليهم من خلال مطالعاته الكثيرة ودراسته بالمعهد أحبّهم وتعلّق بهم أيما تعلّق .

أمّا الباب الثاني فقد عنونه " في مقتبل العمر " ويتضمّن مجموعة من القصائد تعبّر بكلّ براءة الأطفال عن الحرية والثورة والذكريات الجميلة والأحلام العذبة كما تعرّض فيها لوداعة الحمام ووحشية الصقور وسالبي الأرواح .

وفي قصيد غنائي " نشيد الشباب " :

يقول الشاعر :

" في الثامنة عشرة من العمر ...
حياتي تثبت توازنها بالشعر ...
فأطوف في الحدائق الرائعة بين الزهر ..
وأتغذى بغناء الكناري المسكر .. "

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبهذه الصورة الشعرية الرائقة نلاحظ رومنسية هذا الطفل الحالم وقدرته الفائقة على التعبير العميق .

" أناشيد الحب " هو عنوان الباب الثالث في هذه المجموعة وقد تغنّى فيه بعواطفه الجياشة تجاه الحبيبة تلك الوردة التي حلّت محلّ الأميرات في قلبه بحيث نجده يدعوها لتقترب منه أكثر حتى يسقيها أكثر بمياه حبه العذبة . وهكذا بصدق الطفولة واحتراق العاشق الولهان يعترف لها بحبّه الذي يحمله إلى الهاوية .

" دثريني بعينيك ..
أنقذيني من الهاوية ..
أيّتها اللّعنة الربانية
أنقذيني فأنا أتألّم من حبي ..
يامحاربة الظلمات لقد غزوت قلبي .. "

والشاعر في مجموعته هذه احتفى بكلّ الأصدقاء، والمقربين منه وتغنّى بأصحاب تعرّف عليهم في باريس عاصمة النور وتغنّى بأساتذته في المعهد وما نسي أخته الوحيدة سوار فقد خصّها بقصيد غاية في الأبداع اختار له عنوانا :

" سوار زوجة الملك "

إلى أختي الوديعة سوار

رقيق في آن ووديع ...

مرصّع بالجوهر والماس ...

سوار زوجة الملك الرائع ..

يتوهج .. بسحر ...

رقيق في آن ووديع

ينزلق مثل سمكة الجلكا ..

يجعلني أفكر فيك أنت

سوار

يا أختي الوديعة التي تعظم الواقع..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آيمن حسن شاعر طفل وطفل شاعر له ثقافة عالية وتجربة لا يمتلكها بعض الكهول يحلّق عاليا بكلّ ثقة في النفس منتهجا طريق العظماء الذين عشقهم أمثال بودلار وفارلان و ريمبو وهو بذلك يغامر في الكتابة بلغة قليلون هم الذين يهتمون بها في وقتنا الحاضر . و " براعم وبواكر " مجموعة شعرية تحمل بين طيّاتها ميلاد شاعر مبدع يبشّر بكل خير .

« أبجدية العشق الممنوع »
الحدث الشعري بين سطوة الإيقاع الخارجي والوعي بأزمة الأنا العاشقة

بقلم : أحمد السلطاني

مدخـــل أول :

ربّما كانت الكتابة فعلا هي أشسع منطقة لتعاطي فعل الحرّية ؟ الكاتب وخصوصا الشاعر طائر مجبول على التحليق أبدا . فهل يتيسّر لنا مثلا أن نسجن عصفورًا أو حمامة .. هل بامكاننا أن نمنع في الشعر شيئا ما ؟ على العكس قد يصبح في حقل الشعر كلّ محضور مباحا . إنّ الحدث الشعري حدث منفلت دوما ولعلّ هذا هو السبب الرئيسي في حياة الشعر وفي ديمومته .

أبجدية العشق الممنوع : هل يستقيم عنوان كهذا خارج أسوار القصيدة ؟ بصورة أخرى هل يمنع العشق ؟. قد يحدث هذا ولكن هل بمستطاعنا أن نسميّ ممنوعا ما ؟ هل بمستطاع الشاعر تحديد ا أن يذهب في الممنوع ؟ . الممنوع منطقة غامضة ومظلمة ومخيفة تحوم حولها أسئلة كثيرة مثيرة للشك والريبة . ولعلّه هذا هو قدر العشق . فهل كلّ عشق ممنوع ؟. لعلّنا نقر بهذا وخصوصا في التراث الثقافي العربي الذي نجد فيه جلّ الشعراء ممنوعين عن الحبّ إن لم يكونوا مطاردين بهذه التهمة . على هذا يصبح فعل التسمية تسمية هذا الغامض فعلا أكيدا وضروريا . وفعل التسمية فعل صعب لأنّه فعل ولادة . والولادة تقتضي المغامرة والشجاعة .. شجاعة أن ترى النور مع أنك كنت مستأنسا بالظلمة والدفء . وهذا أقصى ما يفعل الشاعر . إنّه يلقي بنفسه في جحيم الخارج مع أنّه يدرك كلّ هذه الأهوال التي تحتشد في الخارج فهل كان عمر دغرير شاعرا ممنوعا من العشق حتى يتهجّى أبجدية المنع هذه أم إنّه اختار طريق العشق وإن كان ممنوعا . أم أن العشق

هو من عناصر الكتابة . أي هو متخيل فقط فيكون حينئذ حالة من لبس الكتابة ليس إلاّ .

مدخـــل ثانـــي :

إنّ المتأمل في المشهد الشعري التونسي في السنوات الأخيرة عندما يقف عند المجاميع الصادرة وخاصة المجاميع الأولى في تجربة كلّ مبدع يلاحظ كثافة الاصدارات المتصلة بالعشق وبالحب وبامكاننا أن نستعرض بعض العناوين على سبيل الذكر لا الحصر :

* نوافذ العشق والنار : شكري السلطاني
* شادي العشاق : عز الدين بن محمود
* عشقي لمن يبقى : جلول عزونة
* دستور العاشقين : عز الدين العامري

وهاهنا بامكاننا أن نسائل هذه الظاهرة :

لماذا يبرز العشق كعلامة كبرى في نصوصنا وخصوصا في واجهات أعمالنا الإبداعية أي العناوين الكبرى ؟

هل أنّنا شعب محروم من العشق فعلا لذلك نستفيد من هذا الحرمان بالكتابة على الأقل ؟

أم أنّه الإنسان في كلّ حقبة من حقب التاريخ لا يستطيع بأيّة حال أن يلغي حالة العشق فيه ولا يملك الشعر حينئذ إلاّ أن يترجم هذا الإحساس الفياض الذي يلازم الإنسان .

أما عندما يمنع العشق فانّ إستدعاء الكتابة أو إستدعاء الشعر يصبح من شروط الوجود ربّما . وعلى هذا فانّنا ندخل مجموعة عمر دغرير الشعرية بسؤال ماكر منذ البداية وهو :

مامدى حضور السيرة في كتابة دغرير ؟

ماهي مستويات الإنعكاس في هذه المجموعة ؟

وهل يقدر الشعر فعلا أن يلتقط كلّ مرايا الذات على كثرة التفاصيل الصغيرة فيها ؟ وإن أمكن ذلك فهل من خطورة للسيرة الذاتيّة على ميكانيزمات النّص

الفنية أساسا . أي هل تهدّد السيرة جمالية الشعر ؟..

ونبدأ منذ الاهداء . والحقيقة أن الإهداء يتوفر على إستعارة عارمة . إستعارة يمثّلها غموض الإهداء . غموض لا في المحتوى وإنّما في البنية أو التركيبة . فالإهداء مزدوج . نصّ أوّل جليّ صريح ونص ثان قريب من الشعر في توزيعه وفي نغميّته ولكنّه ظلّ نصا معلقا لذلك نلحقه بنص الإهداء . وفي الضمير العائد إلى الغائب في << لأنّكم أحبابي >> ما يشفع لنا في هذا المذهب . أحبابه ها هنا هما الوالد والوالدة في نص الإهداء الأوّل . فالنص الشعري هونص لاحق لنص سابق يطوّره ويدفع بالحركة فيه ، وأحبابه هم القراء بحيث يشمل الإهداء الوالدين والأهل والأصدقاء والأحباب والقراء بالخصوص . يقول الشاعر :

لأنّكم أحبابي

دعوتكم بالشعر .. بأعصابي ..

فالشعر هنا هو الأداة الممكنة الوحيدة للتعامل مع العالم ومع الفضاء الخارجي وهنا تتأكد ملامح السيرة في قصائد دغرير . فعن طريق الشعر هذه الوسيلة التعبيرية واللغوية في آن سيتم الكشف عن هموم الذات وستتم تعرية هذا الحزن الرابض في كهوف الذات فهو القائل :

... وفتحت لكم وجعي الممتد في الأحقاب ..

فأدخلوا وجعي .. وجنتي

وانهلوا ما تيسّر من شرابي ..

هكذا تتجرّدالذات حدّ التعري ليتكشّف القارىء على عورات المبدع وهو يحاول أن يستعيد سعادته الممكنة وأمكانات وصوله إلى المنشود . ولكن سرعان ما تتحطم هذه الرغبة المفعمة بالعلم فلا نظفر بغير إغراء باللّغة . لغة تغازل القارىء وتفتح له مسالك للغواية لما يمكن أن يكون عبر فعل أحداث تنغيم كلامي يزعم أنّه توقيع لمفردات متجانسة في أصل نشأتها معجميّا ولكنّها تتفارق تأويليا في مستوى الدلالة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مدخل عينيك أحرم الحلال وأحلل الحرام ..

وقبل أن أدخلك أحترف سيّدتي الإجرام ..فلا معنى هنا لمقولة الحلال والحرام في ذاته بما هي مقياس ينطوي على تشريع ديني وإنّما قيمتها أي المقولة تكمن في جريان انبثاقها من رابط نضمي مردّه إلى ما يحدثه حرف الميم من جرس موسيقي استقام في حضرة شفوية اللّغة بما أنّ الشعر شفوي أو منشط بالأساس ولهذا تحافظ القصيدة إلى اليوم على ايقاعها رغم إمكان تغييب الإيقاع دون أن تحتلّ شعرية النّص . واستنادا إلى هذا المعطى المعرفي تبدو اللّغة تشكيلا آخر لموجودات تفارق الواقع حيث يمنع العشق لتحدث عالما جديدا يتمّ فيه لقاء العاشق بالمعشوق فكأنّ النص هنا محكم بجدلية المنع وخرق المنع . إن وظيفة اللّغة حينئذ أن تطهّر الذاتمن خطأ الوحدة أو لنقل من زيف الفراق ليغتسل من خلال اللّغة بأبعادها التعبيرية والتصويريّة والإيحائية والنفسية . بحقيقة الوصال أين تتم لقيا الحبيب .

يقول في نص : *امرأة أولى إمرأة أخيرة*

... أغار عليها
ومنها تغار عليّ العباره
ونمتصّ مثل الصغار
دموعا غدت مطرا بالحجارة...

إنّ لحظة الميلاد مرهونة بوجود هذا الحبيب النموذج ولا نجزم بكونه إمرأة . هذه الأنثى الجوهر صارت من شروط الوجود وأيضا من شروط الكتابة أي أنّها تحوّلت إلى كائن ورقي أو رمزي يكون ضروريا كي ندفع بحركة النص إلى الأمام ومع تأزّم وجودها يتأزّم الإيقاع وتتأزّم الحركة .

يقول في نص ميلاد :

هنا عجزت شفتاه عن الكلمات
وصارت عيونها تلك المنارة
تدير الحوار
مع قلبه بالنظر ..

ولأن هذه الأنثى تتوفّر على هذا القدر من الإمكان ، إمكان إدارة اللّغة بالخصوص فانّ الشاعر تقريبا يحاول أن يكشفها لنا وأن يصوّر تفاصيل هذا الكائن النوراني الأخاذ .

يقول في نص الهيفاء :

تصوّرت وقع أناملي
على جسمك الممتدّ في ورقاتي
فأنا حريص من البدء
على مضاجعة أنثى كتاباتي ...

أنثى الكتابة إذا ليست أنثى الواقع ، قد تكون جمادا أو ذكرى أو فكرة أو معتقدا أو تشكيلا من خلق الشاعر .

وهذا ما يقودنا إلى محاولة تقصّي جوانب الانزياح أو العدول في كتابة دغرير وحين نسأل عن الإنزياح فانّنا بازاء مستويات التجديد والتجاوز طبعا تجاوز ملامح التجربة السابقة أو تجربة المرحلة . خصوصا بعدما تمّ العصف بجلّ المرجعيّات في هذا النصف الثاني من القرن العشرين مع ما وقع من تحوّلات في الشعر العربي المعاصر مع الرواد بالخصوص ثمّ مع جماعة مجلّة شعر إلى غير ذلك من منظّرين للأشكال الشعرية وصولا إلى القائلين بالتجريب في هذه السنوات الأخيرة .

أبجدية العشق الممنوع: الثورة على آراء جاهزة هاجس التجديد :

تبدو مداخل الديوان محمّلة منذ البدء بحتمية الرغبة في التجديد وضرورة الإنفلات من مشروطات الكتابة النمطيّة أين يتسنّى للشاعر دغرير التجاوب مع مقتضيات التحديث للنّص الشعري وبخاصة الجمالية والجمالية السوريالية التي إخترقت بل لنقل قطعت مع مستويات البلاغة القديمة كما ضبطها عمود الشعر أو كما أقرّت في المدوّنات النقدية التراثية .

إنّ عنوانا بهذا الشكل يتوفّر على هذا القدر من الغموض لأنّه لا يحدّد زمنا ما أو عصرا ما أو عشقا ما . هو عشق مطلق وهو زمن مطلق ولانجد له صدى غير ما يعتمد في ذهن الشاعر فالزمن إذا زمن ذاتي والعشق عشق مخصوص . على هذا

نقرَ بغموض العنوان كما نقرَ بغموض الإهداء بل وضوحه .

الإهداء غامض لأنّه مزدوج ثمّ لأنّه لا يحدّد منيتوجّه إليهم بالخطاب وفي هذا تثبيت لحداثة هذه المجموعة ، فالغموض صار من خصائص الشعر الحديث إن لم يكن أبرز خصيصة تقترن بهذه المرحلة منمراحل الربداع العربي .

يقول في نص : تائهة :

إنّ الهموم على وجهك الآن غاضبة

والسبيل إليحزنك

لا تحّده الكلمات

هو ذا الغموض بل الضياع حيث فقد اللّغة امكانها الأوّل وهو إمكان التسمية. وحين تفقد اللّغة مكمن الدلالة فيها ما الذي يبقى ؟ لا شكّ أن الأصوات هي الباقية . الصوت بما هو تنغيم ،الصوت بما هو حدث موسيقي رائع لا مثيل له . الصوت بما هو حيازة موقع في العالم . في زمن تراجعت فيه وظيفة الشعر ووظيفة الكلمة لذلك نحتفل نحن الشعراء المجانين بصدى أصواتنا يرتدّإلينا في المرايا في واجهات المدن وفي عيون النساء وفي الأعراس أيضا .إنّ الشعر بهذا المقياس ليس إلاّ وشم صغير مثله مثل عابر لا يحزنه فراق المدينة على كثرة الجلبة فيها .

يقول في نص وشمة :

أكون سعيدا برسم القصيد في مقلتيها

أكون سعيدا بجمع الحروف على شفتيها

أغازلها في عيون الحيارى

وأنسى على صدرها همسهات المطر ..

إنّ قيمة الغنائيّة هنا تتأتى من كونها تعضد هذا الأنا المأزوم أو هذه الذات العاشقة المتفجّعة لأنّها لاتنعم بالوصال . وطقس العشق في ثقافتنا نحن العرب طقس موقّع واحتفالي فالعشق أعراس نقيمها في المواسم الخصيبة حيث يصبح الفرح حدثا ممكنا . وقديما كان الشعر وكانت الأصوات مرهونة بهذا الفرح . فتعلّق

القصائد أو الحوليّات في مواسم الحجّ على جدار الكعبة . إنّنا الأحفاد نختزن هذه الإعترافات في لا وعينا لذلك يبقى الشعر في وجداننا حتى وإن ألغته ظروف العصر ويعود الشعر فينا كلّما ينقضي داخلنا حلم أو أمل أو سؤال .

يقول في نص : حين أحبّك :

حين أحبّك يتمرّد الحرف على الأوراق
ويهرّب الأفكار
يخرج الشعر من بحره
محتضنا موجة الأشواق
ويرفض الإبحار ...

هكذا يبدو النص الشعري لعمر دغير لجوءا شعريا إلى باطن الوجود حيث المواضيع غير المرئية . وفي الفعل الشعري دائما يرى الشاعر كلّ شيء دون أن يرى أبدا ذلك هو التمثّل الجديد والوجه الجديد لباطن الوجود . يزداد فيه العشق امتناعا وتزداد فيه الروح افتضاحا بانخراطها في عالم شعري ذاتي بالأساس . وقد أفرط الشاعر هاهنا في التوغّل داخل ممكنات الحقيقة وداخل لغة ليست سوى مرجعيّة تقطن الفيزيقا حينا والميتافيزيقا أحيانا كثيرة . وهو مكمن التحوّل الذي قامت عليه العمليّة الإبداعيّة في مستوى كونها على حدّ عبارة رولان بارط بحث في التجربة الباطنيّة على عكس اللّغة العادية << لغة الخطاب اليومي >> بما هي بحث في التجربة الخارجيّة . ففي نصوص دغرير تنسج اللّغة خطابها من خلال مقولة العشق مذهبا فهل يعني ذلك أن تكون اللّغة معبّرة عن المثول والحضور والإظهار والإيضاح ؟

عند هذا الوضوح الجريمة يقف الشاعرمنشدا إلى فضاء المغامرة ممسكا بحبال المعنى حتى وإن إنحسر فضاء المغامرة في حدود الواقع العيني . وطرافة هذه المجموعة تظلّ أبدا كامنة في لغة التعالق الذي اعترى بداية النص بخاتمته تعالق فيه ممكنات الفرح والبكاء في جسد إنساني يعلن صرخته إزاء ميلاد يبشّر بولادة الحقيقة أو المعنى .

يقول في نص : ميـــلاد

هنا كسّر الحلم كلّ القيود

وأضحى على شاطىء البحر

ينسج عمره بيديه ...

وهو ذات الجـسـد الإنسـاني

الذي يعلن في نهـــاية الحلم

اللّغوي فجيعته إزاء مدارات

يعـتـريهـا الخـوف والرعب

والمجهول .

يقول في نص : كل حزن وأنت

بخـيـر ، وهو النص الذي تنغلق

عليه المجموعة .

حزينة أحلام هذا العام

من أيام .. فقط من أيام ..

أعدمت في عينيك أحزاني ..

ونقشت على صدرك بأسناني

ممنوع.. محجوز من أعوام ...

وفي النهاية ما الذي يبقى ؟.. هل يستقيم سؤال كهذا مع الشّعر ؟ أبجدية الشعر الممنوع ثمّ ماذا ؟

سوف ننتظر << فنجان شاي >> كي نرصد تفاصيل أخرى في ملامح تجربة هذا الشاعر العاشق هذاالشاعر المملوء بالموسيقى .

سوسة : جانفي 2000

المكاشفة المتخفية وراء ستائر الأدب

من خلال رواية : "رشّوا النّجم على ثوبي"
لحفيظة القاسمي

بقلم : محسن الجليطي

"في البدء كان المكان . لا سلطان فيه للزّمان . ولا كان له وجود في الأذهان" هكذا تبدأ حفيظة القاسمي نصّها الجديد الّذي لا يعتمد زمانا ومكانا معلومين سوى المطلق المخصب الّذي تسبح حوله، فيه باحثة عن أناها المتخفية وراء حجب الغيب وستائر الزّمن . فتنهتك السّتائر سترا سترا وتتدحرج وراء الحجب.../ تناجي أو تتناجى مع الله من خلالها . فتنطق بلسانين ، لسانها ولسانه ، فتذوب الكلمة، ذوبان الماء في السكّر حتّى يكاد القارئ لا يميّز أيّ الكلام لها وأيّ الكلام له ، / إنّه الذّوبان في بحر لا ساحل له.

وإنّها لجذوة بين الصهد اللّطيف اللّذيذ والإنصهار الحارق المضني كمن يفصل معدن الذّهب الخالص عن التّراب والرّواسب .

تسلك حوله، معراجة الرّوح الخفيّ حتّى تفيض المهجة على الجسد فتنهتك عراه، لا خجل ولا وجل ، مغازلة وهياما لا يبيحهما الزّمن المتنسك ولا دنيا الخطيئة .

إنّها استفاقت الجنّة الجديدة أو هو بعثها ، تعود فتندثر الخطيئة وينمحي الخوف وتتألّق الكينونة مع الخالق البارئ وكأنّ حوله ، وآدم لم ينزلا ولم يخصفا على عورتيهما من ورق الجنّة وكأنّ التفّاحة لم تقطف وكأنّ السّتائر الّتي كانت تحجبهما من عراء الدّهر وفضيحة الخطيئة الّتي تعشش في الذّهن الإنساني قد رفعت إلى الأبد . إنّه الصّعود بعد السّقوط إلى كون الله حاضر فيه ولا يغيب عنه طرفة عين . بعد أن هيّئ للإنسان أنّ الله لم يعد يراه . فتأتي الدّعوة من وراء النّسيان :

«يا آدم لم أنت حزين؟!!

وهذي المباهج كلّها ملك اليمين ؟!»

أرضي الملقاة . جنّة سمتها الكتابة الزمان ، فيها اده ملك من الملوك العظام أنشى خلقت من نور الزعفران / إليها يهفو بعجل « جاءت لتعمّر الكون السفلي الذي تدرّله أن يفنى فيه / وكأنّ حوّا ، هذه الحورية المنتظرة بلهفة آخر ما ينزل عليه من الجنة الصانعة ، رفيقا له في رحلة الولادة والموت تذكره بجسدها المتعالي جمالا ولذّة بأنّه حتما سيعود إلى أرض الرّوعة والشّذى الأوّل ، مهما طال وتشابك طريق العودة .

جسد حوّا ، يبدو في رواية حفيظة مرموزا سبك من معادن خفية وثمينة كلّما فيه مثير ، عميق متناقض ، أقصى حدود المتعة فيه وبه ، لذّة متجدّدة كالفصول . لكنّ رمزه الخفيّ هو أنّه جسد مطلسم عليه كتبت ذاكرة الجنّة . وعندما يراه آدم يقول في نفسه :« فكأنّي أريد أن أبتلعها لتسكن بداخلي » .

* * *

حوّا ، تبدو كائنا محبّا يفنى في صمت ومجاهدة في القدرة الإلهيّة الّتي جعلت منها رفيقا لخلق يراها بجحود ويسكن إليها عندما تنعدم سبل الخلاص أمامه / كأنّها دا ، لابدّ منه. لكن حوّا ، أو حورا وإن كانت تستجيب لدعوة الله من خلال قبولها لدور الأنثى ، كائن ليس بالأنثى ولا بالذكر ، شأنه الإلهي يفوق دوره الإنساني مثله مثل أيّ آدميّ ـ ذكر ـ إنّهما شطران لواحد لا تستقيم أرض الفناء إلاّ بهما معا . فحوّا ، وآدم شطران لنفس التفّاحة. والإنسان واحد ذكرا كان أو أنثى .

وتبدو رحلة حوّا ، (المرأة) من خلال هذا النصّ وكأنّها رحلة مجاهدة صوفيّة طويلة طول الزّمان ، مغمورةخفية لا يعترف بها / ولا يراها ولا يقدرها إلاّصاحب السرّ والجلال . فيمسح دموعها ويبثّها حبّه ويعطيها توبته ، ويكاشفها ويناجيها .

فتستجيب رحلة هذه المريدة ، المنكورة ، المتوحّشة ،العفويّة إلى كلّ المقاييس المعروفة للمعراج الباطني شرقا وغربا . لكنّه معراج مميّز منفرد لا يشبه غيره وإن كان جزءا من الكلّ وإن كانت العين واحدة فانّ الغرف من النّبع يختلف . فتبدو كأس حفيظة القاسمي غير كأس رابعة العدويّة ، كلّ خمرة لها مذاق مخصوص على صورة صاحبتها ...

إنّه التّطابق والإنسجام والإلتحام بين الفيض المطلق والأنا من خلال طبقاته

المتعدّدة / من الظّاهر النّجس ذهنا إلى أقصى أعماق الباطن المجهول حيث لا شيء ولا وجود :« جنّة ليس فيها نعيم ولا حور ولا قصور إلاّ أن يتجلّى الله فيها ضاحكا » (1) .

* * *

خاطبني الحقّ من جناني فكان علمي على لساني
قرّبني منه بعدَ بعدٍ وخصّني الله واصطفاني (2)

تتشمّن الألفة بعد المناجاة والبوح والمجاهرة إلى حدّ الإلتحام، إنّها الإباحة ظاهرا وهي غير الإباحيّة / بل هو الوجد العلوي يتغنّى ويتفاخر ويلتحم بمصدر العطش السّفلي ، حيث الطّين الّذي نفخ فيه من روحه فهبّ سويّا يسعى . إنّها المصافحة بين الكينونة الصّافية النقيّة والجسد المحرّم ، إنّه العرفان المتبادل بين الخالق البارئ والجسد الجاحد الّذي يستفيق بعد طول غياب ... إنّه الخلود يتسرّب سرا إلى صدرها الأوّل ... فتجزع وتخشى ... فيهمس لها :« آفتحي .. قطرة ، ودعيني أنام بين العمق والسرّ » .

إنّها المكاشفة العاشقة تؤلّف بين الشّكوى والعتاب ، بين اللّوعة والغزل ، بين الرّغبة الجامحة والتمنّع القلق ، بين الدّنائي والقربى ، بين الخطيئة والغفران . كلّ هذا يدور في موطن واحد / في هيكل روعاء واحد ، لا هو بالجسد الخافي ولا هو بالرّوح المجرّدة ./ إنّه الجسد بشطريه الباطن والظّاهر ، الغائب والحاضر / طاقة موحّدة منسجمة تتجلّى . جسد لم نعرفه من قبل أو ربّما نسيناه لفرط الهجر . جسد نبحث عنه دوما وعندما يغمرنا نرتعش ونخاف لفرط الهجر . جسد نبحث عنه دوما وعندما يغمرنا نرتعش ونخاف ونهتزّ إلى حدّ الجنون ...

ـ وعلى غير المألوف تبدوحوّاء من خلال هذه الرّواية لأوّل مرّة حبلى بنفسها ، حملت بها ووضعتها بعد طول عناء ومكابدة، فتتفحّص المولود الجديد ، تتعرّف عليه، أتصدعليها وتتساءل :

هل هي أنا ...؟!!
أهي أنت ، يا من كنت قبلي وبعدي ؟!

***

في الختام ليس من المهمّ أن يكون عمل حفيظة القاسمي ، نصّا ، مصنّفا روائيّا

أهزوجة للوطن

شعر : مختار المومني

إلى أم الجميع ... تونس الحب

نزل عليك البشائر
فيصفو الزمان
وتعلو الزغاريد
هنا يابلادي
في كل شبر لنا مهرجان
ودنيا من الحب
والمعجزات
هنا جنة تشدو النوافير فيها
فتزهو الحقول
ويسافط اللوز
والتمر
والعطر
والنور
ويبسم على ربوة القلب نجم
يشع على الكون أنسا
وأمنا

صفاقس 1999/09/12

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبات الأغاني !!

بقلم : عبد الحميد شكيل

عنابة ـ الجزائر

" إلى الراحل يوسف شاوش* : هل نصالح الريح إذ نحتشد في بهو الغواية ؟ أم نوغل في إتّساع المتاهة التي غرّبتها الأغاني ؟ وأسكنتنا جنّات من عدم ؟ أم سنظلّ نكتب شدونا على جناح طائر أزمع هجرة صوب الأقاصي البعيدة ؟ أم ستزدرد الطعم المرّ ؟ نغص بالماء ، نعتمر عفاف المرايا ، نفشي سرّ الوردة الطالعة من جزع الروح ، كيما يتّسع الوطن ، وتضيق الجلجلة ؟؟! "

* * *

راوغني الوجه / القفا ،
والنظرات التي في المدى ؟ أنكدرت ، ثمّ اندثرت ،
ثمّ انبجست ، وتجلّت كالدمع الذي استدار في تدفّقه السوي ،
وما تستّر خلف ساريَة الأغاني المدلّجات في بضاضتها ،
الريح التي استبسلت في معابرها الفجاج ،
الكلمات التي اندحرت ، ثمّ انحسرت ،
ثمّ انهمرت ، ثمّ استترت ، ثمّ انتشرت ،
ثمّ انكسرت في مطلع الآه ؟!
ولّت هلعا إذ باغتها الزّهو الارتجاج ،
وتوارت في غبطة التجلّي إذ بشطره الغبارْ ،
آهٍ ! يا زمن المذلّة الذي في سؤدد الكلمات تمادى ،
ينشرني الظّل الذي يصّاعد من عطش الرماد ،
أسقط في مطبّات اللّغة ، جدثا ،
وحنايا من تمر الدمع الذي تمرّس بالسهاد ،
وأفضى بي إلى جنّة من عدم الوجد ...

غدرتنا وشوشات الأغنيات ،
وبريق الصبايا إذ لاحت في أفق العمر ،
كامتداد البهو في جنّات الله المشرّعات !!
أخفق ، أم أخفق في ظلّك الذي في التباعد استطال ،
قوارير من شراب مصفّى ، وقَبّراتْ !!
أتسامى في شجن الغواية التي فتنتك في رِيّق العمر ،
وأسلمتك لبهجتها " حيزيّةَ " السيّدات !
أسمتك يوسف الذي في الفتون تدرّب ،
أغوى الغوايةَ ،
أستشاط الريح بددا ،
وتنكّرت لك مصر القديمةْ !!
ومرايا الريح في قرى " القل " الكافرةْ ؟!
من يعتق شذى الوردة التي في الهبوب ؟
من يحزم شدو الأغاني التي أسلمتك مفاتيحها ،
وتوارت في شقشقات النساء ؟!
هل تدركني المقامات ،
وينصرني البكاء ؟
وأنهض من سباتي متوّجا بالغناء ،
أم أنتظر هجعتك التي سكنت بهجة المعنى الذي في الثغور تعالى !
أهواك ، أهواك ، أيّها النازف دمه على دبيب الخطوات ،
من يشفع للوردة إذ يفتّتها التوحد ،
يناجزها الإسوداد الذي في العيون الكالحات ؟!
هل أحبّك ، إذ أحبّك ، فأحبك ، وأحب من مرّ على ظلل المرايا ،
وأشرع ماء الجهات ؟
هل تبوح بسرّها الوردة التي فصدوا دمها ،
وشتّتوا ناياتها في جهات لا تفيء إلى جنسها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تفهمني السموات التي هنا ، والتي هناك ، والتي في المطلق العدمي ،
والتي تنكّرت لمِصْرَ إذ هدّها الجراد ، والطير ، والسبع العجاف ، والذين يخرجون من
الأجداث منفعلين بالوقت والقارعه ؟!
هل تفيض بوجدها سيّدة التجلي ، إذ تكسرني الطريق ،
ويعبرني شاطئ النيل إلى جهة في رمل الفلاة ؟
ويعصف بي حزن طاعن إلى دف، حب لا تفسّره الخطوات
التي سبقتك إلى جنّة الله ؟!
آه ! يشطرني الشغف الذي أراه على محيّاك :
مناديل ، أو قناديل ، من وفرة تبدّت كالوضوحْ ،
من يمسح هذي الجروح ،
التي انتشرت في ارتطام البراري التي سفحت دمك ،
إذ عبرت إلى مفترق الوقت منتصرا بالأغاني والسبات ؟!
كيما يستقيم الخطو في الدرب الذي غرّبوه في توتّره الشديد ،
أربدت وحدك في حمحمات الخيل التي خرجت من دمي ،
وانتصرت للشعر في تحوّله الجديد ،
أفردوك ، إذ غرّبوك ، وشرّدوك في أقاصي البلاد !
آه ! ياصديقي ؟!
ضاق بنا الوطن ! واتسع شرخ الزلزله ؟!
كنت شاهق الطول ، كالبلوط في تسامقه البهي ،
أنجعت الأغاني ،
عكّرت صفو الذين ، توافدوا ، وتناشدوا ، وتنابزوا ،
وتناكبوا ، وتكالبوا ، وانتشروا كالغثاء !
آه ! يخذلني البكاء !
وتخرج من دمي مصر القديمة !
يوسف ! أيّها الصّديق :
هل تذكر جلستنا الأخيره ؟

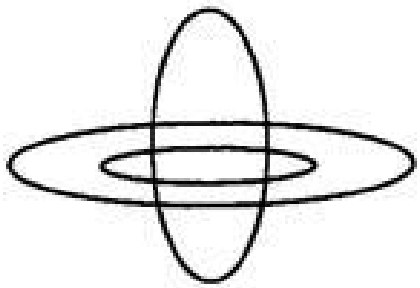
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت تفتل شاربك الكثّ ،
ترسل نكتتك الأثيره ؟
إذ تقول في غير تزلّف ،أو نفاق :
أيّها" القليّ " الذي قدّ من صخر الجبل ،
أكتب الشعر ، وصُغْ حلو الجمل ،
شبابتك الأغاني الجبليّه ،
غلمة النسا ، " العطويات " إذ يشرقن كالبدور في هجعة اللّيل البهيم ،
معين الطفولة البانسه ،
تفزعني العيون النانسه ،
إذ تشرق من خيب الذين يبصقون سوادهم على لوح الكتابة ،
خبثا ، وشموسا كاسفه ؟؟
كنت تسميهم : قطط المواسم ، والولائم ،
صبيان الأمسيات التي تلمع من تشدّقهم ،
إذ يعربدون في صفو الكتابة والخطاب !!
كيف هويت أيّها المجبول من دم الريح والعاصفه ؟!
آه ! أدركتك القاصفه ،
ولمصر في دمك انتصار !!
خانتك ، إذ باعتك لقبائل " الهكسوس " الوافده ؟!
بالأمس هاتفتني ،
كنت تجلجل بالجسارة والكلام ،
قلت لي : أما زلت تناجز الماء ،
ويفضحك الشبق ،
فجأة غبت في ملكوت اللّه ،
داهمني العرق ؛
عاتبت مصر القديمه ،
وانتصرت للمرايا التي فضحت " زليخا "

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واندفعت في سباسبها الكثار ،
من لي بضوئك ،
وزهوك الذي يصّاعد من كوثر القلب الكليم ؟!
إذ تهزمني مصر القديمه ،
ويخذلني الجدار ؟!
من لوّثوا بهجة الماء ،
وخوّضوا في إحمرار دمك الصّاهل ،
حرّقوا يقظة الفجر ،
باعوا شعلة الجلّنار ،
وانتشروا كالموت في المعابر والثغور ؟!
يوسف أيّها الصديق :
ترمّلت " زليخا " التي قدّت قميصك من وهج الذكاء !
خانتنا مصر الجديده ؟!
والإخوة : امتشقوا خناجرهم ،
وتكاثروا على دمي !!؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



* كاتب وأستاذ جامعي جزائري مات بسكتة قلبية يوم : 25 / 11 / 1999

القصّة القصيرة في أدب المرأة السعوديّة

الريادة الأولى : بين مخاوف الانتقاد ..وضمير الناقد المؤرّخ

بقلم : مصطفى عبادة
القاهرة



. مختارات الكتاب تكشف النمو والتطوّر الذي مرّت به قصّة المرأة السعوديّة .

. المؤلف يرصد أسماء قاصات تألقن واختفين فجأة ... وأخريات مازلن عطاؤهنّ مستمرا .

كأنّ الأمور تجري على عكس المقدّر لها ، إذ كان من المنتظر ـ والمنطقي في آن ـ أن تواصل المرأة العربيّة ـ عامة ـ مسيرة تطوّرها بوتيرة متسارعة، في ظلّ عالم يتغيّر بشكل أكثر حدّة وشراسة ، إلا أنّ المرأة تقف ـ الآن ـ في منتصف الطريق ، تنظر إلى حقوقها ـ أو ينظر الآخرون (الرجال) إليها ـ باعتبارها حلما رومانسيّا بعيد المنال ، فأشكال الظلم التي تعانيها ، وتتعرّض لها ، أكثر من أن تعد ، ويبدو الأمر ـ للأسف ـ طبيعيا إلى حد ما ، ذلك أنّ الرجل العربي ـ أيضا ـ لم ينل بعد حقّه من الحريّة والنشاط بشكل فعّال ، في ظلّ نظم تمضي إلى حتفها ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بفضل ديكتاتوريتها وتخلفها ، يعتاد بشر الأسى والريبة ، إلا أن وضعية المرأة في المملكة العربيّة السعوديّة، أكثر إحباطا وبأسا من كلّ نظيراتها في المجتمع العربي، فهي واقعة بين شقّي الرحى ، مجتمع يحاول أن يتشبّث بذيول الحداثة ، الآليّة التكنولوجيّة ، ويحاول في نفس الوقت الحفاظ على شكل وهيئة وقيم المجتمع البدوي الصحراوي شديدة الانغلاق ، وادعاء احترام المرأة .

كيف يمكن أن يفرز هذا المجتمع ، بهذه الآليّة ، أدبا ؟ وكيف تعبّر المرأة السعوديّة عن ذاتها بأشكال الابداع المختلفة ؟ ،وهي ، إن عبّرت ، هل تتجلّى في هذا التعبير أشكال معاناتها وقهرها ، أم هي فقط ، تدور في قضايا علاقاتها بالرجل ، على أهميّتها ، وفي قضاياها شديدة الذاتيّة ، بعيدا عن همّها العام في محاولة للخروج من وضعيّتها الراهنة ؟ ، إلا أنّه ، رغم ذلك ، يظلّ علينا ابداع المرأة السعوديّة ، منذ فترة ليست بالقصيرة ، 70 عاما تقريبا ، في مجالات عدّة من بينها القصّة القصيرة ذلك الفن الذي أجادت الكتابة فيه إجادة جديرة بالإحترام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأديب والصحفي المصري خالد محمد غازي ، حاول أن يكسر طوق الحصار المضروب حول المرأة بشكل عام بإزاحة الستار عن أعلام النساء المؤثرات في مسيرة تحرير المرأة عبر كتابة عن " مي زيادة " وبشكل خاص في كتابه الجديد" القصّة القصيرة في أدب المرأة السعوديّة " "دراسة ونماذج " ، والذي حاول فيه أن يطلعنا على أهم القضايا الأدبيّة التي تتعاطاها النساء السعوديّات ، وكيف عبّرن عن هذه المشاكل " القضايا " من خلال دراسته لإثنين وعشرين قصّة سعوديّة تمثّل كلّ الأجيال الأدبيّة هناك ، مختارا منهم أيضا ، اثنين وعشرين قصّة تصلح لتطبيق مقولاته النظريّة في الجزء الأوّل من الكتاب ، تلك المحاولة التي تثبت لنا ، بحق ، أنّ المرأة السعوديّة تمارس الأدب كتابة ونشرا بشكل يدعو للمؤازرة والتنويه ، في أضعف الإيمان .

كتاب " القصّة القصيرةفي أدب المرأة السعوديّة " الصادر عن وكالة الصحافة العربيّة بالقاهرة ويقع في 207 صفحة من القطع المتوسّط ، ينتظم في قسمين

كبيرين : القسم الأول وينقسم بدوره الى قسمين الأول منهما : مداخل حول النتاج القصصي للمرأة العربيّة . والثاني . اتجاهات القصّة القصيرة في أدب المرأة السعوديّة . . والقسم الثاني . الكبير . مختارات لاثنين وعشرين قصّة سعوديّة ، وهو بانوراما قصصيّة تبيّن تطوّر فن القصّة لدى المرأة . هناك . منذ بداياتها ، وهي أقرب الى المقالة الصحفيّة . وصولا إلى تحقّق القصة كإطار فني راق من أشكال التعبير الفني لدى القصّة السعوديّة .

ظروف ومؤثّرات :

لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني إلا إذاتوافر عاملان : الطاقة الإبداعيّة الكامنة في الفنان، والطاقة الثقافيّة الكامنة في العصر ، وقد أحاطت . وبالتالي أثرت . مجموعة من الظروف المجتمعيّة والسياسيّة بالأدب عموما . إلاّ أن هذه الظروف كانت مهيّأة أكثر لبروز فن القصّة عموما ، ولدى المرأة بشكل خاص ، إذ أن القصّة هي أقدر الأشكال الأدبيّة إستجابا للعوامل السياسيّة والإجتماعيّة والثقافيّة التي تطرأ على حياة الأمم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هذه الظروف والمؤثرات، كان إنتشار التعليم المنظّم ، بالإضافة الى التعليم الأهلي المتمثّل في الكتاتيب وبعض المدارس الأهليّة . ففي عام ١٣٨٠ ـ ١٩٦٠ ، صدر مرسوم ملكي بانشاء جهاز الرئاسة العامة لتعليم البنات . بعد شد وجذب بين أنصار القديم والحديث إنتصر فيه الحديث . ثم توالى إفتتاح كلّيات البنات التابعة للرئاسة العامة لتعليم البنات ، مما بعث شريانا جديدا في الحياة الثقافيّة ، وإنتشار التعليم . إذن . كان ذلك هو العامل الأهم في إزدهار الأدب لأنّه يدفع الى الإكثار من الفئة القارئة المتلقّية لهذا الأدب ، وكثرة الجمهرة المتعلّمة . بطبيعة الحال . تتطلّب المزيد من الأدب ، وفي القلب منه القصّة ، كما أنّها تساعد على كشف ألوانه المرغوب فيها ، والإنصراف عن غير المرغوب فيه ، فيزدهر المرغوب فيه ،ويموت . أو يتوارى . الآخر .

بالإضافة الى أنّ المرأة السعوديّة نالت بعضا من حقوقها . بعد تعليمها . بمشاركتها في الحياة العامة ، وبالتالي رؤية العالم الخارجي ، سواء بالسفر لإعداد

الرسائل العلميّة . أو بالقراءة الواعية المنظمة للأدب القادم من الآخرين .. هناك أسباب أخرى ساعدت في انتشار فن القصّة ولعبت دورا كبيرا في ذيوعها وتعرّف القراء عليها. وهي فن جديد يومئذ على الجمهور السعودي . منها إنتشار المكتبات وإصدار المجلاّت ، والملاحق الأدبيّة للصحف ، وإنتشارالأندية الأدبيّة ، وإشتراك المرأة فيها .

المرأة السعـــوديّة قاصّـــة :

من أهم فصول الكتاب . في رأيي . وهو لفتة ذكيّة من المؤلف ، ذلك الفصل الذي يتناول بالعرض والتحليل المؤلّفات التي تناولت فن القصّة في السعوديّة وقد خلت تلك الدراسات من الإشارةالى إنتاج المرأة القصصي . هناك . إلا فيما ندر، من أهم تلك الدراسات : : الرواية في الأدب السعـودي الحديث " د. منصـور الحازمي ، وهي عبارة عن دراسة تقدم بها مؤلّفها للمؤتمر الأول للأدباء السعوديين الذي نظّمته جامعة الملك " عبد العزيز " بمكة ١٩٧٩ م. فقد أغلقت الدراسة رواية " البراءة المفقودة " لهند باغفار ، رغم أهميّتهافي سياق الفن الروائي السعودي وإبداعات نسائيّة أخرى كانت جديرة بالإلتفات .

كتاب " النثر الأدبي في المملكة العربيّة السعوديّة " د. محمد الشامخ ، لم يذكر أي شيء عن القصة النسائيّة السعوديّة مع أنّه خصّص فصلاكاملا للقصة القصيرة بعنوان " المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة " .

بالإضافة لعشرة كتب أخرى تناولت القصّة والرواية في المملكة العربيّة السعوديّة وكلّها لم تنشر للقصّة التي تكتبها المرأة ، حصرها الباحث . خالدغازي . وتناولها بالنقد وبيان أوجه القصور فيها ، ومن هنا تأتي أهميّة الذي تعرّض له . هنا . من حيث إنّه رؤية عامة تمزج بين نهجي التوثيق والتقييم وتنسج من ذلك خطّة عامة للدخول إلى عالم المرأةالسعوديّة الأدبي .

اتجاهات القصّة القصيرة في أدب المرأة السعوديّة :

قسّم الباحث إتجاهات القصّة الى ثلاثة إتجاهات كبرى ينتظم كل إتجاه منها عددا من القاصات المتميّزات . هذه الإتجاهات هي :

١ . الإتجاه " الوجداني التحليلي " : وهو إتجاه يعني بشؤون الفرد ومعاناته . دون

تصوير شعور الجماعة ومعاناتها . ومن رائداته : نجاة خياط . لطيفة السالم . فاطمة عبد الله الدوسري .

٢ . الإتجاه " الواقعي " وهو إتجاه يرتبط بالواقع الإجتماعي بشكل أعمق وأوسع ويعالج المشكلات والأزمات ليس بنقلها حرفيا . يتنافى ذلك مع طبيعة الأدب . بل خلق عالم جمالي موازٍ لما في الواقع من مشكلات، ومن رائدات هذا الإتجاه : شريفة الشملان ، حصة التويجري ، فوزية البكر .

٣. الإتجاه " التعبيري " وهو أسلوب فني ظهر أولا في فن الرسم والموسيقى بألمانيا ، وتعدّ التعبيريّة ثورة جذرية على الواقعيّة ، إذ يقوم فيه المؤلف بالتعبير عن تجربته الباطنيّة ، تمثّل العالم كما يبدو لعقله ، أو عقل إحدى شخصيّاته ومن رائداته : رقيّة حمود الشبيب ، قماشة السيف ، وفاء الطيّب .

أما الجزء التوثيقي للكتاب فهو إختيارات قصصيّة لاثنين وعشرين قصّة سعوديّة يمثلن أبرز الكاتبات هناك وهن : هند صالح باغفار . فوزيّة البكر . رقية حمود الشبيب . أميمة الخميس . ثريا قرشي . منيرة الغدير . هيا الرشيد . فوزية الحميد . فوزية الجار الله . سلمى الخضراء الجيوسي . وفاء الطيب . فاطمة عبد الله الدوسري . جواهر عبدالله المزيد . قماشة عبدالله السيف . فاطمة حسين بن طالب . فاطمة فيصل العتيبي . سلطانة العبد الله . جواهر العسعوسي . نورة النايف .

وتكشف هذه الإختيارات القصصيّة عمليّة النمو والتطور التي مرت بها القصّة القصيرة لدى المرأة السعوديّة .. فالبدايات الأولى يبدو على لغتها السرد من ناحية الوقوف على مظاهر الأشياء والأحداث من دون الغوص فيها ، فيما النماذج المتأخّرة تبيّن نضج الأدوات الفنيّة التي تحاول إقامة معادل الفن الموضوعي ، لمقابلة مضمون الحدث الذي ترتكز عليه القصّة القصيرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية

الرسام الليبي : علي السليني

" الفن يولد معنا بالفطرة ولا نتعلّمه بمقاعد الجامعة "

متابعة : منير بن يونس

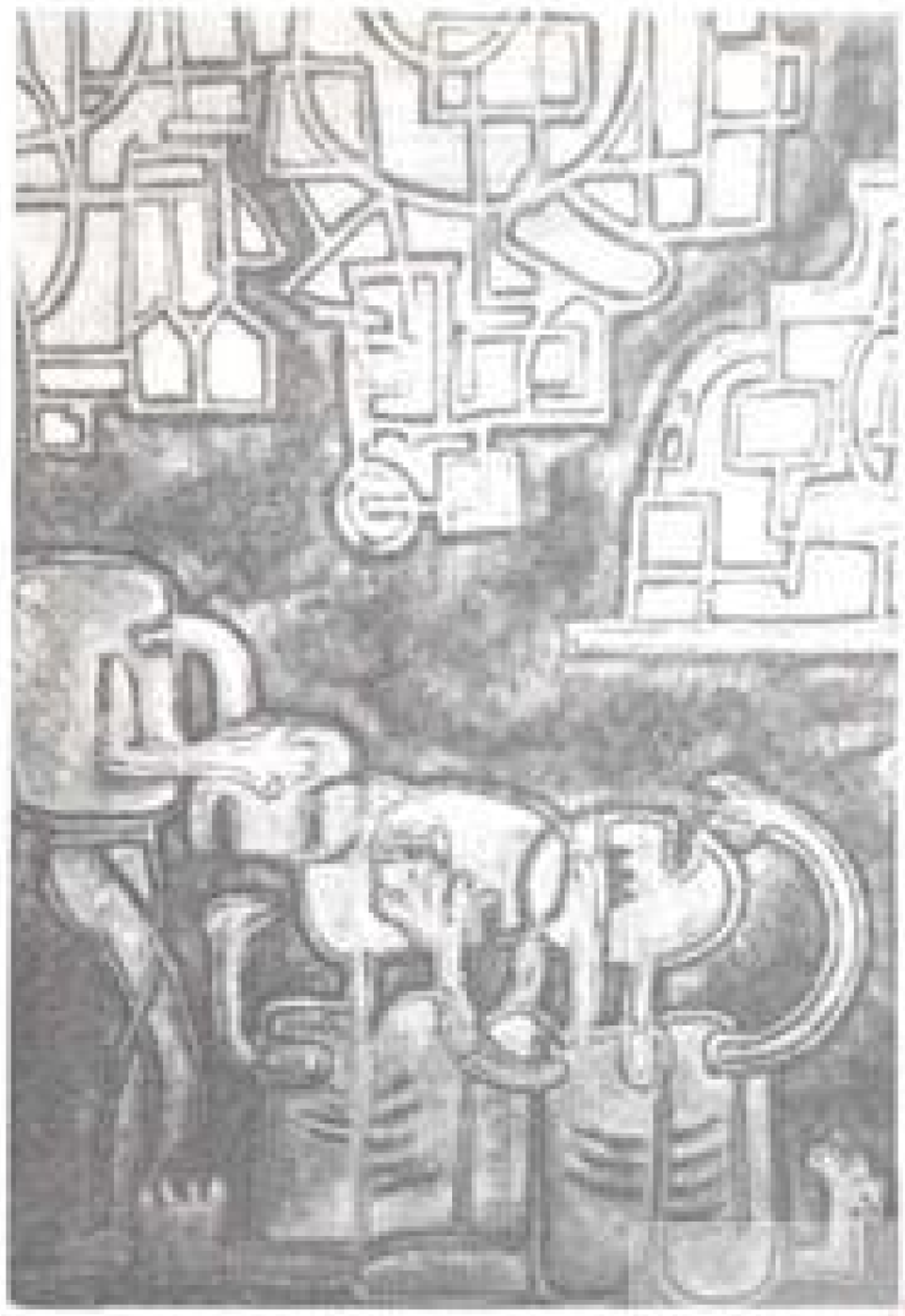
* قبـــل البـــدء :

تتصدّع الجماجم .. يضجّ الرأس بتناطح الأفكار .. نبحث عن لون نرثي به الحقائق ويرضي اهتزاز المتناقضات فينا .. الصراع لغة العصر . بل لنقل القلق المؤدي للتناحر مادمنا أجيالا فرض عليها الوجود والتواجد بين عصرين متناقضين . أي زمن العفويّة ولغة الثوابت ، وزمن صناعة المنطق . ومادام الفنّان دائما يكون أول من ينخرهم القلق ويقتات عظامهم .. وهو أيضا أقرب الخلق للجنون .. يحمل أوزار (الفيروسات) الحضاريّة .. والزواحف المستترة .. وعليه التعايش على صراط الخيط الدقيق .. الفاصل بين الوعي واللاوعي .. لهذا تم يضع الملعّن نوتته ويلق بها على الأرض .. لتولد من رمادها معزوفة أخرى لا يعرف سرها سوى العقل الباطني للفنان ..كما يحدث أن ينطلق الرسام من فكرة أوليّة لا يجد لها أثرا بعد ذلك على لوحته لتحلّ محلّها صورة أخرى لقلق أعمق مما إنطلق منه وقد يبحث الفنّان عن بوصلته في الكتب السماويّة فتكون أعماله في شكل تعاويذ .. تبحث عن ذات تاهت بين ثنايا العصر ..وروح اختلطت عليها السبل ...

زمن صوره الفنّان ضفدعا يخفي وجهه .. حتّى لا يرى البرك الراكدة حوله .. وكائنات تكدّست بلا مرسى ...

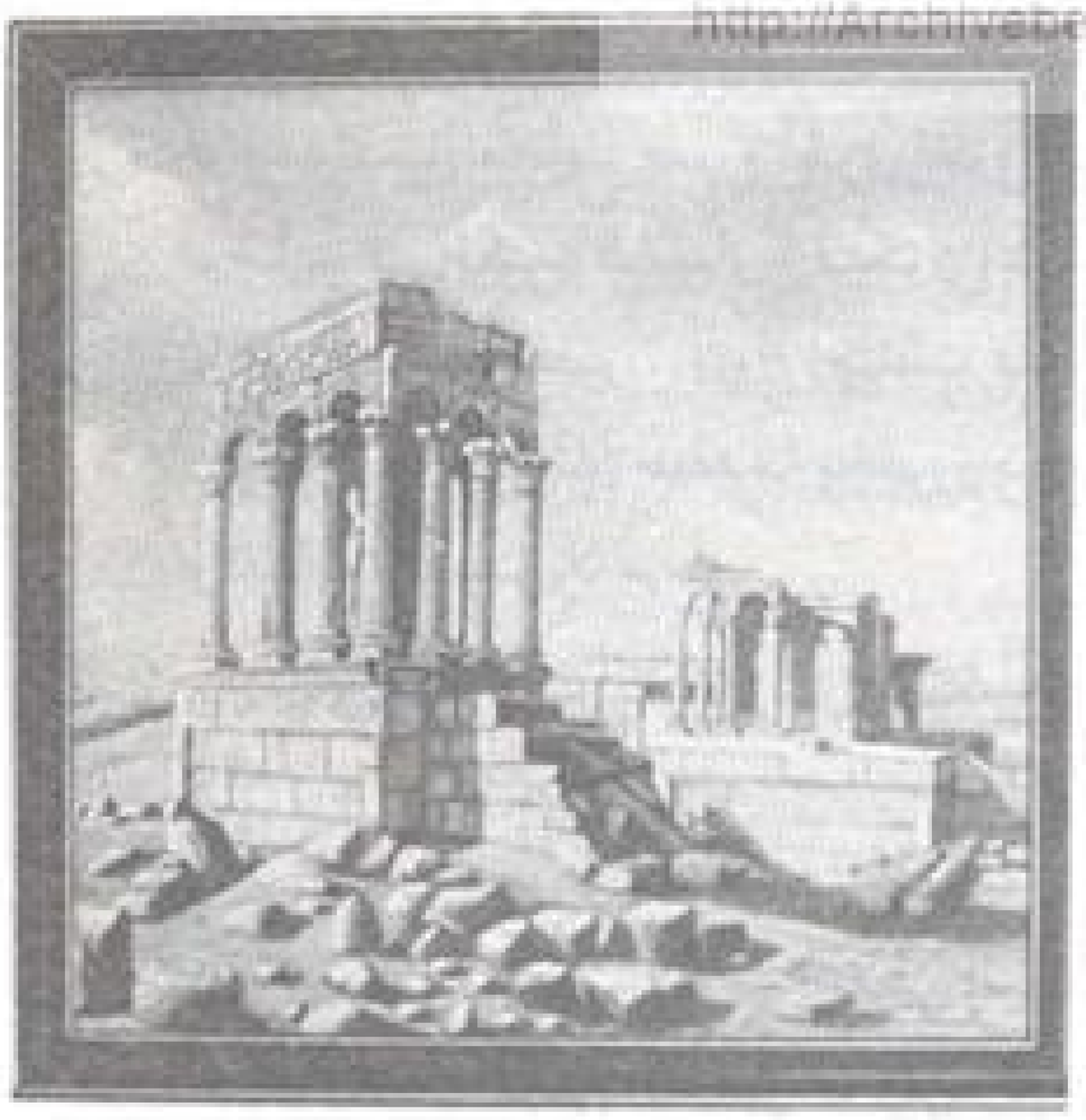
هكذا قرأنا ما جادت به قريحة الرّسام اللّيبي علي السليني بدار الثقافة بالمنستير .. ومعرضه الذي قدّمه ضمن فقرات المهرجان الدولي للمسرح الجامعي .. وقد تضمّن المعرض ما يزيد عن ثلاثة وعشرين لوحة جمعت بين الإنطباعيّة والواقعيّة .. والتجريديّة .. لتعطي صورة تقريبيّة للجيل الجديد الذي بدأ يشقّ طريقه بالقطر اللّيبي الشقيق .. ولمزيد الإقتراب من المشهد التشكيلي بهذا البلد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





ومن تجربة علي السليني فتحت الإتحاف جسرا للحوار مع هذا الفنّان ذات صيف بربوع المنستير ...

*** ونحن نقرأ نبذة عن سيرتكم الذاتيّة وجدنا أنّ مجال اختصاصكم (الكيمياء) بعيد عن الفن، فماهي أهمّ الدوافع التي قادتكم لعالم الريشة والألوان ؟**

- ليس من اليسير أن أتحدّث عن دخولي عالم الفنون التشكيليّة .. فنحن لا نختار الفن بقدر مايفرض هو حضوره فينا . إذاعلاقتي الأكاديميّة بمجال الكيمياء .. لم تمنع الفن من فرض هيمنته على الروح بعيدا عن الهاجس المهني / المادي . فأنا منذ الصغر نشأت على تجسيد الأشياء .. مثل لعب الأطفال بالطين والخشب .. وقد يكون هذا دافعا لأتوجّه إلى التجسيد في بداياتي حتى أنّ بعض أصدقائي نصحوني بالتوجّه إلى النحت ... غير أنّ إيماني بثنائيّة الضوء والظّل دفعاني للألوان . وعلاقة الكيمياء بالرسم / اللّون .. فاني أراها جزءا منه فلولا الكيمياء لما كان اللّون .. لما كان القماش .. وعموما فالفن يولد معنا بالفطرة ولا نتعلّمه بقاعد الجامعة .. قد تدعم الجامعة مواهبنا هذا صحيح لكنّها لا تعطينا موهبة أو روحا فنيّة . ورمبرنت أعتبره أهمّ معلّم بالنسبة لي .. بل أراه رائد الإنطباعيّة ..

*** معرضكم احتوى على أعمال تجسيديّة لمشاهد حيّة ثمّ مجموعة أخرى من اللّوحات أخذت منهج التجريد . فهل ترون ضرورة إتقان التجسيدية قبل المرور لأيّ مذهب فني آخر ؟**

- لولا الواقعيّة لما كان التجريد .. فالتجريد هو واقعيّة الفكرة .. وواقعيّة اللّون .

إنّه يروي لنا الواقع بلغة فنيّة خاصة .. تهيمن عليها سلطة الفكرة واللّون .. فأنا أرى في التجريديّة نتاجا لفكر تجاوزي لما هو تجسيدي ..وأن نتجاوز يجب أن نكون عارفين ومتمكنين ممّا تجاوزناه .

*** لو نتحدّث عن أهمّ مراحل الفن التشكيلي اللّيبي ؟**

- الفن التشكيلي في ليبيا انطلق مع وجود الإنسان على أرضها فهو قديم قدم التاريخ .. ففي كلّ رقعة من أرض ليبيا تجد الفنون التشكيليّة (سوسة ، شحات ، لبدة ، سبراتة) بالإضافة لما تركه الفن العربي الإسلامي على جدران المساجد.. في

شكل عمارتها الذي أثرّ كثيرا في التجارب التشكيليّة .

كما هناك من انغمس في صلب المجتمع الليبي المعاش على غرار عوض عبيدة ، محمد الزواوي (كليكاتور) ، المرحوم حسنين دردف ، ومحمد الستيت إلخ ..

أمّا من جيل الشباب فهناك عبدالقادر بدر (فسيفساء) ، جمال الشريف ، فتحي الزنتاني إلخ وهناك أيضا جيل وسط بين جيل الروّاد وجيل الشباب تجرأ على الواقعيّة وفتح الأفق أمام الجمهور الليبي بانتاجهم المنفتح على المذاهب والتوجّهات في الفن التشكيلي العالمي أمثال الفنّان علي العباني ، وعلي الزويك ، وعمر الدريسي ، وحسين ديهون ، ومرعي التليسي إلخ ..

*** الإنفتاح على الآخر هل تراه بالموروث وبالمميّزات الحضاريّة لصاحب التجربة .. أم بمجارات مذاهبهم وتوجّهاتهم أي تقليده ؟**

- أنا لست ضد الإنفتاح على مختلف التجارب العالمية .. لكن على الفنان أن لا يضيّع بصمته الخاصة . " طفت بحار ومحيطات العالم ولم انتبه إلى قطرة ندى تنساب على سنبلة حذو باب بيتي "

إذا أنا منفتح لتطوير وتطويع فني للوصول إلى الآخر وليس لإعادة الآخر وإهداءه نفسه .. فهو يعرف نفسه ويريد أن يعرف فني ...

*** لو نعود لعلي السليني ونسأله عن علاقته بالتجارب الآنيّة في القطر الليبي ؟**

- أنا لا أريد أن أضع نفسي في موقع معين ولا أنا قادر على تقييم تجربتي أو تجارب زملائي من أشقّاء الفن .. وأتمنّى أن يكون لي - أو بلغة أخرى لأعمالي موقفا في نفوسهم وعلى كل الأصداء التي تصلني عن فني طيّبة حتى إشعار آخر .. وأنا راض على ما قدّمته ويبقى الفن بحث دائم عن أفق أرحب وجهد متواصل لمزيد تدعيم التجربة .

*** ألا ترى أن غياب سوق فنيّة جادة ببعض الأقطار العربيّة تشكّل حاجزا أمام تطوّر عديد التجارب ؟**

- رغم أنّ الفنّان الليبي عادة يختار الفن مع مهنة رسميّة فالسوق لدينا مفتوحة ونحن نبيع اللّوحات بأسعار مرضية ... فالفنان العربي كما هناك من سحبت المادة بساط الخصوصيّة فهناك من أستطاع نحت تجربة تبقى خالدة بما تكتنزه من إبداع

فتجارب في حجم تجربة ضيا ء العزاوي (العراق) ، وحسن فتحي ، (العمارة النحتية) ومحمود مختار (مصر) ، وعوض عبيدة (ليبيا) ، ونورالدين خشارم وعلي القرماسي (تونس) ستبقى على الأقل في ظليعة تراث شعبها .

*** ماذا يعرف علي السليني عن الفن التشكيلي التونسي ؟**

- رغم أني أطلع على الكثير في الساحة الفنيّة التشكيليّة في تونس إلا أني كنت سعيد بإطلاعي على المستوى المرموق لبعض التجارب على غرار الهادي التركي وعمر بن سالم ومحمود قفصية وسميرة المهذبي ونزيهة المغربي .. إلى جانب إطلاعي على نماذج خالدة لأعمال نورالدين خشارم وعلي القرماسي .. وأتمنى في زيارتي القادمة لمهرجان المحرس أن أطلععلى مزيد النماذج إلى جانب نيّتي في إقامة بعض المعارض داخل العاصمة التونسيّة .



* قبل الختام : رسالة ليست خاصة إلى وليد التليلي .

منذ زمن وأنا أبحث عن كلمات تليق بمحبته من صدق مع المكرونون .. ومع ما تقدّمه من مادة ثقافيّة / إبداعيّة /إعلاميّة . تستحق الإحترام والتقدير. .وما مواكبتك لما تقدمه المجلات الثقافيّة المختصة ورصدك لمختلف المنشورات الإبداعية إلا دليل على ما تحمله من وفاء واحترام لمهنتك الإعلامية .. وإذ نحيّ فيك هذه الأمانة .. فاننا نحيّ فيك أيضا وفاءك لمجلّة الإتحاف ولفضاء الفنون التشكيليّة ونتمنّى أن ينسج بعض الذين اختاروا التعامل بمبدأ المناصرة لأصدقاء الطاولة على منهج ما تحمله من مصداقيّة مع نفسك أولامع أمانة الإعلام ولك منّا فائق الأحترام والتقدير .. وإلى مصافحات قادمة .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عطر الملاحم والحنين

شعر: الأزهر النّفطي

كتب العراق على الجبين ملاحما
فتدفّقت لجج الحنين مغانما
وترادفت صور النّشيد بدجلة
تسع العراق مآثر ومعالما
وتبخترت بغداد بين نخيلها
فتسلّل القمر الخجول منادما
والعامريّة بالملاحم أشرقت
وتعطّرت بدم الشّهيد مواسما
وتكحّلت بالشّعر ليلة عرسها
وتحصّنت بالنّازلات تمائما
فتمازجت كتب الحنين بموطن
ألف الصّمود منارة وتراجما
وسيوف سعد ذاع سرّ صليلها
بين الدّروب قواطعًا وصوارما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتمرّد النّخل المعرّش في دمي
وتفاقم الغضب الشّديد مخاصما
والقيروان بسيف عقبة أقسمت
لتصدّ عن وطن الرّشيد مظالما
فتقاسمت قرطاج سرّ خلودها
عبر العصور مع العراق غنائما
فتنهّد الطّفل العليل مضارعا
صور الحصار مآسيا وجرائما
وتوسّدت أمّ الرّضيع ضلوعها
فتحوّل الصّخب الشّديد مآتما
فتبصّر الشّعب العظيم معالجا
أثر الحصار مجاهدا ومقاوما
وتوسّلت كتب القريض بدجلة
لتصوغ من نسب العراق معاجما
خلع الفرات على جبيني وردة
تهب الحياة مباهجا ومكارما

تونس في 1999/8/12

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-وكأننى خبر قديم

شعر : مختار النادى

(القاهـرة)

1

اَلسُّهْدُ أَحْلَامٌ مُزَيَّفَةٌ ، وَنَبْعٌ مِنْ رِمَالْ
وَخَمِيلَةٌ مِنْ غَيْرِ سَقْفٍ حِينَ يَخْتَرِقُ اَلزَّوَالْ
وَمُحَاوَرَاتٌ لَا تَمَلُّ مِنَ اَلتَّمَنِّ وَاَلْجِدَالْ
فَاشْتَقْتُ مَا كَانَ اَلْهَوَى . وَشَدَدْتُ لِلْمَاضِى اَلرِّحَالْ
وَسَرَيْتُ أَفْتَا لَا تُؤَجِّلُنِى مَحَاذِيرُ اَلْمُحَالْ
وَنَشَدْتُ فِيكِ حَدِيقَتِى، وَنَدِيمَ عِشْقِى، وَاَلْمَنَالْ

2

وَمَرَرْتُ فِى عَيْنَيْكِ مِنْ أَقْصَى اَلْيَمِينِ إِلَى اَلشِّمَالْ
لَمْ تَطْرُفِ اَلْعَيْنَانِ أَوْ تَعْكِسْ مَرَايَاكِ اَلظِّلَالْ
أَوْ أَسْتَبِنْ فِى مُقْلَتَيْكِ اَلْوَجْدَ أَوْ رَجْعَ اَلسُّؤَالْ
وَكَأَنَّنِى خَبَرٌ قَدِيمٌ لَمْ يَعُدْ رُوحَ اَلْمَقَالْ
أَوْ غَيْمَةٌ قَدْ بَدَّدَتْهَا اَلشَّمْسُ فِى قِمَمِ اَلْجِبَالْ
يَامَنْ سَكَنْتِ وَسَاوِسِى نَجْمًا يُحَلِّقُ فِى اَلْخَيَالْ

عزف على مقام العشق

شعر : مختار المومني

* إلى سيّدة الأقمار ... إليها وحدها

مـهـمـا عـذّبني الصـدّ
لن يكسوني هجر أو بعد
فـــأنا يا حلوة أهواك
والعاشق للعاشق عبد
قد آنس من نفسي جهدا
أن أكسر في حضرتك قيدا
أن أنسى حبّـا أرهقني
وأتلو في حضرتك وردا
لكنّي سأواصل جهدي
مهما عذّبني البعد
وأظلّ أحبّك حتّى
لو كلّ العالم ينهدّ

20 جانفي 2000

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رغائب لكينونة هامية

شعر : مصطفى غلمان*

المغـــرب

كفّ رشق الهداهد
واستوى الهزيع
وطائر الحمام
قريبا سيسقط ..

سيسقط أبابيلا ...
يرمي حدائق القلب بنار الجوى
ويلمع في ثرى غبيطة كالوثن المتخفّي ..

.....

صمت هلاميّ يرتع في سواد غسق ..
ولون أراجيف ..
قد متّع نبريس مائقي
توسّع ..وامتدّ..
حتّى قطع المجرى الوثيق في مَنده..

.....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرى شبحا يتقافى
وطوقا يحكم قصلهْ
وثلمة عيٍ معصوصب تداوى بالعذاب...
أشمال طلاسم تصاكّت بين فيروزها
وليل صقيع ..
ووجه مقرّ بشوكة قرطاس ...
لا أعلم شيئا من ...
ولا من هوادة العلم سيطلع الشيء مفهوما ...
غير أنّ مدادي يغمد أدران صيده في دبابيج من بحر الشّرود

.....

سأحمل خمرة كينونتي
لدورة أخرى من حضنة الأرض ...
أميل حيث تميل ترائب الهمس ،
وأشقّ في الأنصاب شكّا بحجم الرّؤيا
وسأثور ... حول حواشي تلك السّرابات المتعاظمة ،
لتبوء الأضغاث بحضن إسرافها
وتبرأ صنوبرة النّفس من أوهام اصفرارها ...

.....

حتما ..
سيوغر العطش صدر معْمَعَانه على نَشْبي
ولكنّي ،

سأشكم قومتي إهراء
كي لا يمسّني يحموم اكتئاب
أو وسم جنون ليس له واجس

.....

فأنا يقين
مذ كستني مقالب نزعي بهلٌ غثائها ...
أقرأ نباءة مطرتي
وأخط عكوف مدائني الممشوقة من ورق
من جراحات القرّ
والاحتراق ...

.....

آه ...
لو أنّ لي كتَمٌ من سورة حلم نائم
كنت أوثقت نيزك أشعاري الهيمى
وصرت لما غابت عبلة عنترة زماني ...

---

* ـ شاعر وناقد مغربي ، رئيس منتدى الديوان للشّعر والشّعراء بالمغرب والمدير المسؤول عن مجلة «الديوان» ورئيس تحرير جريدة «حلول تربوية» .

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

قصائد محاصرة

شعر: جلال حسن

العراق

1 ـ صواريخ

شظيّة صغيرة
وينتهي العالم
الصّواريخ تمرّ فوق رؤوسنا
وحده جبل «حمرين»
يمسح أحزان الحصى
في هذه اللّحظة
كلّ الكائنات مستيقظة
تنتظر سقوط الأبرياء.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ـ آلة الجحيم

ما نفع صراخي
حين لا يسمعني أحد
أرى الأسنلة
تتورّم
وأنا محموم بجمع أرغفة الخبز
لأبنائي
أنا «الكادود» المرغم على الكدح
توشوشني الهاوية.

أوراق خريف

شعر : أحمد الشعماني



إغضبي ، إصرخي ، توجعي . . .

إكشفي المصون ان شئت،

وتخلعي . . .

لا تخجلي . . . فالعفة ثوب

لم يعد يجدي معي . . .

تراقصي . . . تهامسي

عربدي مثل سكارى الليل .

وتهلوسي

إخلعي مخلفك الشتوي ،

وفي نوادي الليل تسكعي

أطلقي صيحاتك المجنونة بؤسا وصخب

إسكري حد الثمالة . . . استميلي كل اصحاب الطرب

عانقي كل السكارى . . . مثل غانية ، تمتهن الدعارة

ثم القي نظرة شنعاء من خلف الوجوه الكالحة

واستطلعي . . .

ويحك ! ... أي مخلوقة انت ؟

إستفيقي ، والعني اثامك وترفعي

إحرقي اوراق هاتيك السنين

وتشجعي . . .

وابكي على اطلال ماضي الذكريات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن كانت الذكرى سلاح المفجع

ثم انهضي ، والقي غرورك جانبا

فكم جميلا منك ان تتواضعي

إغسلي الوجه والكفين ، وتعوذي بالله من شيطانك

وادخلي معبدك الصومعي . . .

إن شئت القي نفسك من خلف قضبان الزمن

او كعنكبوت في بيتك تقوقعي

وإن شئت البكاء فافعلي

وتذكري وتاملي

فلعل بعد الدمع شيئا ينجلي

وإن شئت نبش الماضي ، والتعلل بذكرياته ،

فاسكبي قارورة الذكرى

كي تتوجعي

ولكن : إياك ، إياك أن تتوقعي

أعود مغلول اليدين . . . اصافح الكف المهين

خلف قضبان العذاب . . . تحرق النار وتنهش أضلعي

لا لن أعود أبدا إلى محرابك ومخدعي

لن اقبل يدك . . . لم امسد شعرك

لا ولن اذرف قطرة من ادمعي

ما عادت كلماتك الجوفاء تخدعني ، تبهرني

وتخري الحانك مسامعي

تلك هي أوراقك الخريفية ، بقاياك ، خطاياك

استاثري بها وانتفعي

فلقد نويت الرحيل ..... وطويت بعدك اشرعي

نوء يغزل الآتي

شعر : أميرة الرّويقي

وهذا النّوء
عراجين نور تتدلى من ثقب الرّيح
وذي الرّيح حمّالة
المدى
الرّيح
مراتيج الكرى
قالت السّموم لإسماعيل
مرّة :
ـ تكدّسي
يا عظام السّلسبيل فوق البياض
هذا قرع على خشب يطفو
كلّما اختلست الرّوح
فرقعة الأجساد تتهدّل من غوغاء .
هي الأنفاس
نبات قديم يصطلي مضنّة
وهذا النّوء
ما يفتئ
يغزل
الآتي .

تونس 2000

ARCHIVE
http://Archive.Bibalex.org

فرحة مدينتي بربيع الشّعر

شعر : محمد العائش القوتي

مدينتي الجميلة
كلّ عام
تتزيّن شوارعها ،ساحتها
وترحل في سفرالشّعر
وتلبس حلّتها
وتبدا حفلتها
وتدعونا للفرح
نغازلها
تراقصنا
وتمنحنا ربيع الشّعر
فرحة الشّهوة والشّكر
هي الأرض الآمنة.. الهادئة
المحروسة كالعادة بالصحّة والسّتر
النّاعمة بالشّمس والدّفئ
والسّماء الصّافية ـ الصّامتة
والخبز اليومي المبلّل بالعرق
المنجمي المخضر
وفرحة مدينتي
كلّ عام
بربيع الشّعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة لبلادي

شعر :منوّر عزيزي

يا بلادي ..
كلام العدى ..
منك لا ينتقصْ .
أنت فوق كلام الحسود ..
وفوق نحيح الجحود ..
ومن يرتجي ..
ضدّ أحلامنا ..
حالكات الفرصْ.
يا بلادي ..
ولن يسرق الشّمس منك ..
ولا البحرمنك ..
ولا الحبّ منك ..
لئيم ولصّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العَـــط

بقلم : أبو بكر العيّادي

حين أبت آخر العشي إلى وكري والبرد صقيع شامل ، والسماء تقطر ندفا بيضا رطيبة ، وأنوار مصابيح الشارع تمازج الظلام بضيـاء فاتر ، أحسست المكان مستوحشا وسكينته فادحة .

داخلني ريب وأنا أصعد نهج الكروم الخالي إلا مـــن ســيارات رابضة على حاني الطريق الملتوي كأزقة أحيائنا العتيقة ، والبيـــوت مغلقة ، ولا ضوء إلا ما ينسرب عبر ستائر الدور العلوية .

في نهاية النهج ، حيث مقامي ، محطة عابرة في حياتي المتقلبـة لا يقر لي قرار كأبي أبو الفتح الإسكندري ، تحت ســيارة شــرطة . والشرطة في هذا البلد نذير سوء لمن كان مثلي لا يحمـل ترخيـص الإقامة . لا حلّ إلا في التخفّي والمراوغة تجنبا للترحيل .

قلت أبيد حينا في زاوية معتمة حتى زوال الطـارئ . كمنـت خلف شاحنة خفيفة أرصد الخطر عن كثب ، وبي بـــرد يرجـف المفاصل ، وخوف يزيد رجفتي اختضاضا ، وخواء يوغـــر الجـوع احتدامه ، وبذا الوقت جدول ماء جامد .

غمرني إحساس بالقرف من هذه الحياة التي أحياها ، متنقلا مـن وكر إلى وكر ، منبوذا كالمريب ، مطاردا كالوشب ، همّ بالليل وذلّ بالنهار ، لا حضنٌ رؤوم ، لا أفقٌ رحيب ، لا صبحٌ رحيـــم ، ولا صديق سوى هذا الرجل المهذار الذي أودع الله بين جنبيـــه نفســا

بعيدة المطارح حتى لتكاد الأرض على رحابها تضيق بأحلامه ، وليس له من زاد لتحقيق آماله العراض سوى ما يجنيه من طلي الحيطـــان أو تغليفها بالورق المرسوم .

دعاني فلبّيت لا حبا ولا طمعا ، وإنما رحمة بنفســـي مـــن ذل السؤال عن مأوى عزيز المنال ، والتردي في مهاوٍ سحيقة القيعـــة لا يأمن فيها المرء حياته .

رفيق دراسة أيام الصبا . لقيته أو لقيني صدفة ، والجيب خاوٍ أو يكاد ، والشغل ممتنع عسر ، والعيش شظف مقيم ، والأمل ينسـرب كالماء بين فروج الأصابع .

" كلانا تائه في بلاد الغربة ، قال ، جذعان سليمان ، لا أهل هنا لا أحباب . ما ضرّ لو استند كل منا إلى الآخر حَذَرَ الوقوع ."

وباركت رأيه ومضينا إلى حجرة بتيمة في الطـــابق الأول مـــن عمارة بائسة ، في إحدى ضواحي باريس ، " مودون " ، مدينة سيلين ورابلي . حجرة مربعة بنافذة وحيدة دون مَغلَق ، مفروشة بموكيـــت رمادية بالية نخرها جمر السجائر والرحيلة ، على جدرانها المطلية بلون وردي صور خليعة ورفوف لأواني الطبخ وعلب البهارات والشـــاي والقهوة وقناني النبيذ . ليس بها من أثاث غير ما يتسع لـــه الفضـــاء الضيق . ثلاجة ميني ، كتبة متشابكة الألوان من تلك الكتبات الـــتي تتحول إلى سرير يسع شخصين ، صوان ملابس واطئ عليه تلفـــاز وراديو مسجل ، نضد بيضوي صغير متآكل الطلاء ، هـــو ســـفرة الأكل إذا توافر الطعام . وفي الركن حوض ماء يعلو خزانة حائطيـــة عليها موقد كهربائي تغطيه أدران الدهون ، وخلف الباب مشـــجب

لأزياء الشغل الملطخة على الدوام . كنا نستحم في دش بلدي مـــرة كل أسبوع ونفكّ حصرنا في مرحاض يشاركنا فيه الأجوار عنـــــد ردهة الطابق .

قال اتبعني فتبعته ، وقال اشتغل معي ففعلت ، وقال جـــارني في الشرب فلم أقدر .

كان يكفت في جوفه كل ليلة سيلاً من الخمور دون أن يهتزّ له عضو أو يتطامن رأسه من نعاس ، كأنه يكرع من عين مـــاء زلال . وعندما تشتعل عيناه بوقدة السكر ، يشعل الترحيلة ، يرتفق علـــى الكنبة كأنه إمبراطور روماني ، ويشرع في مراكمة الأحلام ، فـــإذا حلم يسلم إلى حلم ، وإذا الدنيا كلها طوع يديه ، وإذا الحجرة ثرثرة وقرقرة وضراط يطلقه بغير حياء ودخان يزيد المكان احتناقا وعفونة ، وأنا متكوّر تحت الغطاء الرثّ على حشية قبالته ، تحت ضـــوء لمبـــة عارية تتدلّى من السقف ، مكدود من عمل لا طاقة لي على تحمله ، أرنو إليه ببصر زائغ ، وأجاريه في الأوهام قـــدر جـــهدي ، إلى أن تتماسك الأجفان .

لسعني البرد وتيبّست أطرافي وكسا الثلج أهدامي حتى انســـابت حبيبات منه على وجهي واستقرت برموشي ، فأخذت أراوح مكاني في حركات متواترة . أفرك يديّ تارة وأنفخ فيهما تـــارة أخـــرى وأحرّك رجليّ يمنة ويسرة طورا آخر ، وعيناي صـــوب الســـيارة الملعونة التي لا تروم انزياحا ، رابضة كالحظ النكد الـــذي لزمـــني كالعليقة ، والليل زاحف ، والبرد ثخين ، والجوع يعتصر مني الأمعاء والوهن يهددني برئح وشيك .

في تلك اللحظة ، رغبت في كأس تعيد الـــدفء إلى عروقـــي الهامدة .

كان يقول لي : " اشرب . لا شيء يحول بيننا وبين الـــبرد في هذه المدينة القذرة سوى هذا . " ويأتي على كأسه مغمض العينين في جرعة واحدة . يمصمص شفتيه ، يبرم شاربه الدقيق ، ويركز عينيـــه الناعستين على صور الحسان العاريات ، ثم يردف متراجعـــا عـــن حكمه :

-باريس جميلة ، فاتنة ، ولكنها قذرة مثل كلوشار مخمـــور في قاع المترو إذا كان جيبك خاليا من العط .

وأسأله :

-ما العط يا رجب ؟

فيكتفي بفرك الإبهام على السبابة وفي عينيه دهـــش مشـــوب باستنكار من جهلي .ثم يجرع كأسا أخرى ويقول كأن الإشـــارة لم تف الغرض الذي يريد :

-العط هو القطب الذي تدور عليه رحى الدنيا . به يمكـــن أن تنكح من تشاء وتبول على من تشاء وتقهر من تشاء .

وحين أعجب من ربطه كسب المال بإذلال النـــاس ، تغمـــره أطياف من الماضي فتنطفئ نشوته ، يزفر بحرقة ، يجرع كأسا أخرى، يروزني بعينين تغشاهما سحابة الغم ويحدثني :

-يا صديقي . يا رفيق الصبا . لن أعود إلى بلـــدي إلا عـــودة الفاتح المنتصر ، لأقهر أعدائي ، أنساني الذين أوغروا صدر زوجـــتي حتى كان ما كان . بقيت ثلاثة أعوام أراكم الأموال والهدايا ، أعمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلَ نهار لأوفر ما يسمح بفتح محل تجاري وأقول على الغربة السلام . كان زادي كفاية ونومي إغفاءة وأملي بغد باسم فوق عذاب البعد والفراق . كنت أوافيها بالمال وبكل ما تحتاج إليه المرأة من ألبسة وأقمشة وأدوات تجميل ، لعل ذلك يخفف نار الهجر . وهاج بي الشوق فعدت وفي الصدر فرحة متوهجة بلقاء الحبيب . أتدري ما جرى ؟...

وردّني صوت شلشلة خلفي إلى يقظتي ، فإذا كلب من تلك الكلاب الصغيرة المدللة المكسوة بفرو عجيب يبول على جدار قريب وصاحبته ترقبه في صمت ثم تناديه :

-تعال يا عزيزي !

مرّ رجل فثار في الإتجاه المعاكس ، ثم صحبت المرأة كلبها وصعدت النهج بخطو وئيد ، والكلب يتبعها مبصبصا بذنبه . رأيتها تلتفت ناحيتي قبل أن تتوارى في عطفة الشارع .

توقف الثلج عن السقوط وبقي رذاذ واهن ينث ، وبدت الطريق تحت الأضواء الخافتة مشتهية ، ولاح الرصيف مبيضًا تنطبع عليه آثار الأقدام عميقة ، وسرى البرد في الأوصال كالداء العاتم .

تحت ضوء الحانة البرتغالية عند المفرق المطل على العمارة حيث سيارة الشرطة . ظلت أحتمي بها لأمرين حتى انقشاع الخطر . دفء المكان الذي تغمرني منه أنفاس حارة منعشة ، وكأس تجلي دبيب البرد وتدره الوساوس .

أدركتها في حيطة وأناة ، وانتحيت ركنا خلف الواجهة البلورية أرقب ما يستجد وفي الذهن صور وأخيلة متشابكة . لم يكن في

الحانة غير برتغاليين يشربون ويثرثرون بلغة لا يفهمـــها ســـواهم ، ونادلة برتغالية هي أيضا ، قصيرة مكتنزة ، قمحية البشرة ذات شعر فاحم وعينين بحلاوين وأرداف تخرج رجب عن طوره .

هنا كنا نشرب قهوتنا على وجه الفجر قبل أن نقتحم الحظائر . كان يتودد إليها بكلام جميل ونفحات جود لا تناســـب هيئتنـــا ، فتقابله بابتسام مصطنع وكلام فاتر لا طعم فيه . عندئذ يقول لي :

-أرأيت ! لو كان عندنا عَط لجرت بحلفنا ونمســـحت علـــى أرجلنا مثل كلبة .

-ومن أين يجيء العط ، وما نكسبه قليل ، ومـــا يبقـــى بعـــد الإنفاق أقل ، ولو جمّعناه سنين لما حال بيننا وبين ...

فيقاطعني هاتفا :

-هذا هو السؤال ! من أين نجيء بالعط ؟ لقد خلـــق الله لنـــا عقولا لنفكر . فكّر يا أستاذ ! فكّر !

وحين أعترض على " أستاذ " هذه ، يضحك عن أسنان مصفرّة مسوّسة ، يربّت على كتفي ويقول :

-أعرف أنك لم تُخلق لهذه الأعمال الوضيعة .

ويصمت في انتظار إطراء أبخل به عليه فيضيف :

-ولا أنا ... لذلك لا بد من التفكير في حل .

ويشرع منذ الفجر في فرز الحلول الممكنـــة . في الحافلـــة ، في المترو ، وحتى عندما يتقوس ظهرانا وتثقل أعضادنا ويصيبنا الطـــلاء والغراء بضيق في التنفس ورغبة في الغثيـــان ، لا حديـــث إلا عـــن المشاريع التي يهل منها العط سخيا بقناطير مقنطرة لا يعلم حدودهـــا

إلا خياله المجنح . ألبسة وإلكترونات نتاجر بها في تونس . سيارات قديمة نبيعها في ليبيا ولم لا في النيجر . رحلات إلى تركيا وسوريا لاستيراد المصوغ ... وفي كل مرة يطمئن إلى رأيه حينا وتبرق عينه بنور الظفر ، فيخيل إلي أنه انتهى إلى قرار لا راد له ، ثم يقوض ما بناه بحركة من يده وهزة من رأسه وضحكة كالامتعاض :

-كل هذا كعك لا يغني من جوع .

حتى قال :

-لا بد من ضربة ...ضربة قوية .

-نلعب " اللوطو " ؟ سألت أجاريه .

بدا مطرقا كأن همومنا تتناوبه ثم قال :

-" اللوطو " موكول للحظ ، وحظنا كما ترى . لا . هذه مسألة يلزمها التخطيط والتدبير .

ولولا ما عهدته فيه من هذر لا ينفتح إلا على الفراغ ، لخفت أن يجرني إلى مزالق يأباها طبعي . قدرت أنها ثرثرة خاوية تتراكم كما الغبار والأتربة حتى ليخيل للرائي أنها كتلة ثابتة فإذا الريح تذروها لأول هبة .

وليلة قال لي : " فرحت ! " وأشعت عيناه بنور ابتهاج أضاء وجهه .

سألت بنظرة فضولية كالدهشة البكر فقال :

-باب العرش انفتح !

في تلك اللحظة انفتح باب الخانة ، والنادلة تضع أمامي قدح "ريكار" ثانيا وشيئا من الفول السوداني المملح . اجتاز العتبة رجل

قميء مدموك القامة عريض الألواح ، واتجه إلى "الكنتوار" حيـــث استقبله الآخرون بابتسام وترحيب . رأيته يحدثهم ويمد عنقه باتجـــاه الباب ، وإذا بالنادلة تقبل نحوي في ريث حذر ، تضع أمامي جريـدة وتتظاهر بمسح النضد وتهمس لي وهي تحدجني بنظرة متواطئة :

-تخلف !

رفعت نحوها عينين يغشاهما الاندهاش ، فمرت بسبابتها علـــى منخريها الضيقين ذهابا وإيابا ، وأضافت وهي تغمز ناحية الواجهة :

-صديقك ...

ومضت في ذهني بغتة كلماته . أدركت "باب العزش " الـــذي عناه وسر سفره المفاجئ الأسبوع الماضي إلى هولندة . كان يقـول : "فرجت ! " وأستدرجه إلى الإفاضة فيروغ على غير عهده ، وعلـــى قسماته فرح مشوب بغموض لم أنحه عليه من قبل . مرة واحدة قال:

-سنمحو فقرنا إلى الأبد.

فأبيت أسائله " كيف ؟ " دون أن أحظى بجواب .

من خلف الجريدة لمحته مكبلا بالأصفاد ، وأعوان ثلاثة يولجونـه السيارة ، وصاحبة الكلب تمد يدها وعنقـــها إلى أســفل النـــهج ، والكلب ينبح بصوت متقطع واهن كأنه مواء قط ، والندف البيـــض قد عادت إلى تساقطها البطيء المتراقص .

تضاءلت حتى حلت أن المقعد سيبتلعني ، والخوف يـــــزرع في صدري كالألم العاتم . الخوف من جرائر جرم لا أعرف بـــــدءه ولا منتهاه ، والخوف من زمن لعين مخبوء في رحم الليل وقاع المدينة .

البقية ص: ٦٤

أو لا روائيّ خاطرة أومناجاة / أوحتّى نصّا مفتوحا :

المهمّ أنّنا أمام نصّ جديد ، يتعرّى دون خجل ودون عقدة من ورقة التّوت ليتيح لنا الدّخول في عالم يفوق المأثور من الأدب وكأنّه يدعونا إلى شيء لا نجهله ، لكنّنا نتجاهله ونتحدّث عنه إشارة أو مجازا .

عديدون هم الكتّاب الّذين آتّخذوا من الأدب سبيلا خفيّا متستّرا لطرح قضايا ضخمة هجرتها الفلسفة وخنقها اللاّهوت وفاض بها الشّجر ، حتّى لم نعد نرى فيه إلاّ مجرّد المجاز ولم يعد يصدّقها العقل وآعتبرها الأدب هامشا يحفظ ولا يقاس عليه .

ـ على كلّ حال نتمنّى أن يكون كتاب (رشّوا النّجم على ثوبي) فاتحة للمجاهرة . فالفيض ينقطع عن النّاس والدّنيا منذ الأل ، فلماذا نمنعه من الإنسكاب بحجّة أنّ العلم لم يثبت ذلك ؟

---

1 ـ حديث من كتاب خزينة الأسرار. السيّد محمد حقّي النّازلي .

2 ـ الحلاج كتاب الطواسين وبستان المعرفة إعداد رضوان الحج .

* صدرت رواية : « رشّوا النّجم على ثوبي » عن دار صامد للنّشر ـ صفاقس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقيّة ما بالصّفحة : 83

لحظات من الكمون والخوف بدا معها التّرحيل أمرا هيّنا ، وتعب الأيّام الخوالي دعة رغيدة .

عندما نزلت السيّارة والنّهج على مهل كأنّها لا تزال تبحث عنّي ، انفتحت أمامي النّهاية الفاجعة . أدركت أنّي لم يعد لي في تلك الحجرة البائسة مكان ، ولا في أيّ رجا من أرجاء المدينة . العودة محفوفة بمخاطر ، والعدول مجهول غامض تابع في أقبية معتمة . لم يعد لي أيّ شيء عدا ما يقي الجسد ، ومبلغ زهيد لا يطعم وجبة . حتّى الصّديق تولّى ولم يفني أجري .

تلفعت بالليل وغصت في مسارب التيه أمدّ بصري أحاول أن أستشفّ مصيري المجهول .

رسالة قفصة :

النّشاط الثّقافي في ولاية قفصة

وافانا مراسلنا في قفصة بالتّقرير التّالي :

1 ـ ملتقى ابن منظور :

انعقدت الدّورة الحادية عشرة لملتقى ابن منظور بمدينة قفصة أيّام 21 ، 22 ، 23 أفريل 2000 تحت إشراف وزارة الثّقافة والمندوبيّة الجهويّة للثّقافة بقفصة واندرجت هذه التّظاهرة في إطار الاحتفالات الجهويّة بحلول الألفيّة الثّالثة واحتوى البرنامج على مداخلات : مداخلة للأستاذ ابراهيم جدلة بعنوان: الأوضاع الاقتصاديّة والإجتماعيّة بقفصة من خلال كتاب (نور الأرماش) لأبي لحية القفصي. مداخلة الأستاذ جلول عزّونة : الموسوعي أحمد بن يوسف التّيفاشي القفصي (سعة علم ومعرفة) ـ مداخلة الأستاذ عبد الرزّاق الحمّامي بعنوان: القيمة الوثائقيّة لكتاب (نزهة الألباب)للتّيفاشي ـ مداخلة الأستاذ أحمد الطريبق من المغرب الأقصى : التيفاشي في المصادر والمراجع المغربيّة مداخلة الأستاذ فرجلحوار : حول تحقيق مخطوط (رجوع الشيخ إلى صباه) لأحمد التيفاشي ـ مداخلة الأستاذ عمر حفيظ بعنوان: مكوّنات النصّ في كتاب (نزهة الألباب) ـ مداخلة الأستاذ صالح بعيزيق : الفضاءات العموميّة والخاصّة بمدن إفريقيّة من خلال كتاب ابن رشد القفصي (الفائق) ـ مداخلة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ مصطفى التّليلي : موقع منطقة قفصة في الحركة الشّبابيّة . مداخلة الأستاذ عبد الحميد الزّاهي : السرّ والسّحر في لغة ابن منظور . مداخلة الأستاذ محمد حناوي : ظاهرة رباط وجهاد العلماء في الثّغور الأندلسيّة . مداخلة الأستاذ بشير رمضان التليسي من الجماهيريّة اللّيبيّة : مساهمة المغاربة في الطبّ وعلومه خلال القرن الرّابع هجري . مداخلة الأستاذ محمد مسعود جبران: أثر المهاجرين الأندلسيين فيالحياة الفكريّة بتونس والمغرب الإسلامي من خلال (سبك المقال لفك العقال) تأليف الشيخ عبد الواحد بن الطّواح التّونسي . ومن الأنشطة الموازية للملتقى معرض للمنسوجات الصوفيّة ذات الطّابع المميّز للصّناعات التّقليديّة بولاية قفصة (كليم، مرقوم..) مساهمة المندوبيّة الجهويّة للصّناعات التّقليديّة بقفصة بمناسبة شهر التّراث وسهرة فنيّة بدار الثقافة ابن منظور وجولة في أهمّ معالم ومواقع مدينة قفصة وواحاتها وعرض مسرحي بدار الثقافة ابن منظور .

2 ـ المهرجان الوطني للشّعر بالمتلوي : الدّورة الثّامنة أيّام 5 ، 6 ، 7 ماي 2000 :

انتظم المهرجان الوطني للشّعر بمدينة المتلوي في دورته الثّامنة أيّام 5 ، 6 و 7 ماي 2000 تحت إشراف وزارة الثّقافة والمندوبيّة الجهويّة للثّقافة بقفصة وشركة فسفاط قفصة وكان محور الدّورة «نظريّة التلقّي في الشّعر» واحتوى البرنامج العام على جلسات علميّة ومداخلات : مداخلة الأستاذ الطيّب الحميدي بعنوان : لعبة القراءة وظغون

نافورة الشّعراء

بمناسبة إقامة المهرجان الوطني للشّعر بالمتلويّ أطلق على النّافورة الجديدة بساحة تبسه اسم نافورة الشّعراء :

أصبحت النّافورة
تتدفّق شعرا ...
مطرا ...
تغزل لحنا ...
صغرتها...
تظهر سحرا...
تنطق
ماء غنيا ...
يحمل الحياة نضارا ورقصا .

شعر : م/ع/ق

المعنى . مداخلة الدكتور عثمان بن طالب : مستويات القراءة في النصّ الشّعري . غبار الوقت نموذجا للشّاعر محمد عمّار شعابنيّة ـ مداخلة الأستاذ عمر حفيظ بعنوان : المتلقي من هو ؟ ماهي وظيفته ؟ . مداخلة الأستاذ حاتم القطناسي : العلاقة بين المبدع والمتلقي . مداخلة الأستاذ محمد الغزّي بعنوان : كيف نتلقى قصيدة حديثة ؟ . مداخلة الأستاذ المنصف الوهايبي :في تلقي قصيدةالنّثر النّسويّة.

الدورة الحادية عشرة لملتقى ابن منظور

قفصة أيام 21، 22 و 23 أفريل 2000

تندرج هذه التظاهرة في إطار الاحتفالات الجهوية بحلول الألفية الثالثة

وأمّا الأمسيات الشعريّة شارك فيها شعراء من تونس والوطن العربي : محمد الخالدي ، محمد الغزّي ، المنصف الوهايبي ، حاتم القطناسي ، علي فلك الشاعر العراقي المقيم بتونس ، وشاهر الخضرة الشّاعر السّوري المقيم بالأردن أربد ، والدكتور محمد أبو دومة سوهاج المنبا مصر ، محمد علي الهاني ، خير الدين الشابّي ، محمد الأمين الشّريف ، جمال الصليعي ، شمس الدين العوني ، عبد الوهاب الملوّح، جلال باباي ، أحمد المختار الهادي ، محمد الهادي الجزيري ، حافظ محفوظ ، محمد عمّار شعابنيّة ، محمد العائش القوتي ، الطيّب الحميدي ،سويلمي بوجمعة ، سوف عبيد ، نزار القرفي ، ونورالدين صمود ، والميداني بن صالح ، راضية الرّياحي ، حفيظة القاسمي ، بلقاسم عمار الشابّي، ساسي جبيل ، صدقي شعباني ، حسن عبد اللّه ، وسالم الشعباني .

وتمّ تكريم الميداني بن صالح ونور الدين صمّود وعلي فلك وشاهر الخضرة ومحمد أبو دومة .

ثلاث قصائد

شعر : محمد علي الرباوي

المغرب

1

ترفضني نفسي ...
أهجرها ،
تستقبلني غابة ذاتي
فتدوس الأدغال حوافر فرسي ،
أدخل في بصري ،
أتلولب في جدوله الثائر
لكنّ الثّلج يعلقني قطرة دمع فائر
فوق خدود الأطفال
الآتين من الزّمن الماضي والحاضر

2

مارستني شوارع وجدة هذا المساء ،
فتسلّقني الحزن ، مارست صفصافه
فتعلّمت كيف أموت مدلى
ولكن وجدة قالت : تعذّب :
ففضّلت هذا العذاب
لتكتشف الأرض ذاتي
وأكتشف اللّه في هذه الذّات ،

3

أقسم بالشّعر إذا احمرّت شفتاه
بالطّبل إذا امتدّت صداه
ما ودّعك الحبّ
وما حملته القطرات ، لكن
يمخر زورقك المشقوق عباب الرّمل
وزنت تسافر وحدك
لا تعرف اسم محطتك المنتظرة .

تحرّر من حزنك

شعر : مصطفى أحمد النجّار

سوريـــا

عام يمضي
عام يأتي
يمضي حزن أو فرح مكسور
يتشظّى مثل الأيّام، الأحلام
تأتي سنة حبلى بالأحلام
قالت باسمة العينين :
احمل مزمارك ، أسمعنا عذب الأنغام
لا ... لا تكسر قصب الأنغام
وتقول : الأيّام هي الأيّام
الأحلام هي الأحلام
غن الكون الكون الواسع ، تجربة الشّاعر
أيّوب العصر ، الحجر المتفتّق عن بستان أخضر
عن ماء وسماء وغمام
لا تطفئ قنديلك في ليل يزغت
في الأحجار ...
فسارع ، تتسابق والأعوام
لا ...لا تقنط
فاليأس على دوران الأرض حرام !
عام يمضي ... فليذهب ذاك العام
عام يأتي ... ما نفع النّدب الباكر
باكر تختلس اللّحظات الكبرى
أبدا وتأمّل وتحرّر من حزنك
لا تملك إلاّ أن تصبح ذكرى !.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة سوسة:

الملتقى الوطني للأدباء العصاميين

الإبداع المعاصر بين النّمذجة والتّجاوز

متابعة : بلهوان الحمدي

I ـ على الضّفاف :

في مدينة حضرموت ، سوسة ، جوهرةالسّاحل والمتوسّط التّونسي التأمت الدّورة السّابعة للملتقى الوطني للأدباء العصاميين تحت محور «الإبداع المعاصر بين النّمذجة والتّجاوز » .

ويؤكّد الشّاعر العصامي منسّق الملتقى «بلقاسم بن سعيد » في ورقة أولى حول محور الدّورة ما يلي :«من البديهي أنّ الإنسان المعاصر مسكون إلى حدّ كبير بالتّجديد والرّغبة في التّجاوز والإختلاف عن السّائد ويمتلك قدرة على استيعاب المبتكرات والإضافات الجديدة في عدّة مجالات . والإبداع الفنّي والأدبي انخرط انخراطا كليًا في البحث عن التّجاوز الخلاّق وللإتيان بكلّ ما هوتشكيل جديد .

فعندما نتحدّث عن الإبداع المعاصر في مجالات الأدب والمسرح والفنون التّشكيليّة والسّينما والموسيقى نلاحظ ثورة عارمة على الأشكال والمضامين الكلاسيكيّة وبحثا متواصلا على أنماط وطرق صياغة جديدة تختلف مع السّائد مسكونة بهاجس الفعل الإبداعي، ولإن كان هذا التوجّه خاصيّة أغلبيّة المبدعين فانّ بعضهم ظلّ وفيًا إلى نماذج راسخة في جلّ الفنون منشدّا إلى مرجعيّة السّلف أو الآخر لا يحيد عنهما إلى يوم النّاس هذا .

إنّ مبحث «الإبداع المعاصر بين النّمذجة والتّجاوز » المختار لدورة الملتقى السّابعة يطرح عديد الأسئلة القلقة على المبدع والمتقبّل على حدّ السّواء، لعلّ أهمّها ما يلي :

ـ هل أنّ آخر التّقليعات الفنيّة والأدبيّة أضافت إلى الرّصيد التّاريخي للإبداع الإنساني فعلا وما هي حدود هذه الإضافة ؟

ـ هل تمّ فعلا التّواصل مع الصّباغات والأشكال الجديدة الأدبيّة والفنيّة ممّا جعلها تساهم في تطوّر ذائقة الإنسان والرّقيّ به ؟

ـ هل من المعقول اعتبار كلّ ما هو كلاسيكي سلبيًا لا يجدي نفعا وكلّ معاصر وحديث إيجابيّ ونافع ؟

ـ ألا يعتبر تمسّك مبدعين بنماذج نوع من التّوازن في منظومة الإبداع المعاصر ؟

ـ هل انحسار دور الفنّ وتقلّص جدواه كظاهرة عربيّة وكونيّة تستحقّ النّظر ؟

ثلاثة أيّام بتمامها تجاذبتها ورشتي القصّة القصيرة والشّعر ومداخلات جمعت بين المتعة والإفادة وبعض الهامش الجميل .

2 ـ المداخلات العلميّة :

أ ـ النّمذجة والتّجاوز في نماذج من شعراء التّسعينات في تونس :

(الأستاذ محمّد البدوي ـ كليّة الآداب ـ القيروان) .

الأستاذ النّاقد محمّد البدوي تمثّل تجربة الشّعراء الفتيّة الشّرسين/المسالمين . وهم كذلك ـ أي شباب ـ درسوا في الجامعة التّونسيّة ولم تذهب بهم رياح أخر إلاّ قليلا ندر ؛ مرّوا من المهرجانات الأدبيّة (حيّ الزّهور ـ قليبية ـ سيدي بوزيد ـ المكنين ...) والمنابر الإذاعيّة (واحة المبدعين ـ مع الأدباء النّاشئين...) .

وقد فتنوا بالقول الشّعري وصارت لأغلبهم مجموعات شعرية ذات مذاق خاص علي اختلاف أشكالها وقزحية تلاوينها .سنذكر بعض ابداعاتهم الشعرية المنشورة في شكل اسفار من بحث الناقد محمد البدوي الذي عانق مدونة شكري السلطاني والهادي التليلي (أوراق آلشمس) ومحمد فوزي الغزي (رمضاء اللغة...رمضاء آلجسد) وعبد الفتاح بن حمودة (الصباحات .آنية الزهر .أجراس الوردة) وجميل بن علي ونصر سامي ورقيّة بشير (لم الحزن ؟) ولاحظ بعض ما يمكنه تسميته مفاتيح وعلامات دالّة على شعر هذا الجيل التّسعيني :

* تؤسّس المجموعة لمسارها دستوركتابة بيانات شعريّة هي ضرب من الكتابة فريد . تقول بموت المعنى وإماتة الوضوح (نصر سامي) أو موت المعنى الواحد (جميل بن علي).

* وهم التّجاوز : تصبو الجماعة إلى نحت قصائد تتجاوز الأوزان المألوفة ووحدة

القافية والأصول الإيقاعيّة العربيّة وتسافر بنا إلى حقيف آخر وموسيقى أخرى كونيّة. وبعضها تحفل بالمقولات الفلسفيّة وغريب اللّفظ (البهق المتعقّل - فوزي الغزّي).فهي تتجاوز مشغل الشّكل / المعنى وتعمل على انشائيّة النصّ هذا العزوف عن العودة إلى جنّة القدامة نظريّا ظلّ حلما وتوقا جميلا .

فنصوص جيل التّسعينات موضوع البحث ظلّت علاقة بمنظومة الأتباعالشعريّة والنقديّة قديمها وحديثها على مستوى اللّغة والصّور والإيقاع.

فالمتنبّي يسكن ذاكرة أغلب هؤلاء الشّعراء (وحيدا على قلق أتيت) والاطمئنان إلى المعرّي والسيّاب وأدونيس ودرويش وغيرهم لا يخفى .

كما يحلم بعض هؤلاء الشّعراء بكتابة نصّ شبيه بالنصّ المقدّس أي القرآن (لن تقصّ على أحد رؤياك) ممّا أدّى بالشّاعر نصر سامي بتوظيف قاموس خاص(قصار السّور / فواتح السّور) وإيراد آخرون (هند وأسمة) في غزليّاتهم .

هذه المراوحة الفنيّة بين النّموذج وتحقيق الذّات بين النّموذج المرجعي والتّجاوز عبّر عنه الشّاعر شكري السّلطاني بقوله (أريد أن أكون متفرّدا ومطوّقا) فهل يستطيع الشّاعر الكتابة من ذاكرة بيضاء ؟

أليس النصّ الّذي يوغل في التّاريخ هو النصّ الحديث ؟

الشّاعر الدّرويش أحمد السّلطاني ختم الجلسة العلميّة بقوله : إنّ سؤال التّجاوز سؤال قديم (50) وحديث (90) وهو أعمّ وأشمل (سؤال حضاري) أكثر من أن يكون سؤالا فنّيا شعريّا .

ولاحظ في خصوص تجربة شعراء التّسعينات تجاوزها الأب (السيّاب) وعودتها إلى رحم الجدّ (المتنبّي) .

2 ـ التّراكيب الجاهزة في الكتابة المسرحيّة :(الأستاذ محمّد مومن) ما الإبداع ؟ إنّه سؤال ميتافيزيقي . فهو قطيعة مع السّائد والنّموذج والنّمط .

التّراكيب الجاهزة : Les stéréotypes ؟ هي مجمل البنى الألسنيّة وغير الألسنيّة الّتي تسبق عمليّة التّفوّه بالملفوظ . أي تعتبر من صنف التأهّلات Aptitudes .

فالتّراكيب الجاهزة مخزون ما قبلي إلزامي للعمل المسرحي . إذا ما استخدم استخداما واعيا شكّل قوّة في الكتابة المسرحيّة . أمّا إذا استخدم استخداما لاواع

كان وهنا فيها.

وقد أدمجت التّراكيب الجاهزة في الحوار مع أعمال مسرحيّة تونسيّة شهيرة (أم تراكي ـ الحاج كلوف ـ شناب) مشهد المسرح التّونسي ؟ مغامرة فيالحداثة : عمد المسرح التّونسي إلى الاقتباس فالتّونسة وتوريد نماذج غربيّة وحاول أقلمتها فقطع مع سائد لم يسد ".

وفي غياب المدارس والمرجعيّة ظهرت بعض التحركات والتيّارات (تجربة المسرح الجديد الّتي قفزت في المجهول) الكتابة المسرحيّة التّونسيّة ؟ هجينة ولقيطة أي لم تفرزوحدة جماليّة عليا. واللّقاطة ثورة مزعومة على الأب بينما لا وجود لأب في الكتابة واللّغة المسرحيّة التونسيّة .

في ظلّ غياب أنماط مؤسّسة وقع المسرح التّونسي في تجريب وهمي لا ينبثق من صلبه وبلا تأصيل. وفي تعقيبه على المداخلة رأى الأديب مصطفى الفارسي أنّ للمسرح التّونسي وجه لكنّه محتشم على مستوى الكتابة (عزّالدّين المدني ـ الحبيب بولعراس...) وأنّه كانت هناك محاولات لكنّها خنقت في المهد .

3 ـ علاقة الفنّ العربي المعاصر بالتّراث : الأستاذ النّاصر بن الشّيخ (فنّان تشكيلي ـ مدير المعهد العالي للفنون الجميلة) طبيعة العلاقة ؟ تنطلق العلاقة بالتّراث من الحنين بينما أي تجذّر وجودي في التّراث هو إحالة على السّؤال لا على الجواب .

الفنّان التّشكيلي العربي تعامل مع التّراث بصفته أشكالا محنّطة ممّا أفضى إلى أصالة فاشيّة شكليّة تستعيد مثلا الخطّ العربي وتستغني عن دلالاته عند بعض التّشكيليين العرب بينما الخطّ العربي هو أساس الوجود أي أنّ « La lettre cache le sens et le sens cache la lettre » ثمّ أليست العلاقة اسقاطيّة حينما يأخذ القماشة المعزولة أو المساحة المسطّحة أخذا بينما اللّوحة المعاصرة قبل أن تكون مشهدا حربيًا أو امرأة عارية هي مساحة من الألوان والأشكال في نظام ما.

وما محاولات التّوفيق بين الانتماء والمعاصرة سوى تعسّف على التّراث والمعاصرة معا .

ومردّ الوثنيّة الفنيّة (التّحنيط) حسب الأستاذ النّاقد أنّنا نبدع لحاجة خارجيّة

لا داخليّة .

فعلاقتنا بالتّراث ترمي بنا في أتون سؤال أيّ تراث ؟

فينبغي قبل ذلك دراسة التّراث الفنّي بدراسة الفكر الحيّ الّذي أن نحجه لأنّ الوجود ليس ما هو كائن أو كان هو ما يتكوّن .

4 ـ سينما محمّد ملص : (د. الهادي خليل ـ كليّة الآداب القيروان) .

نعلن بدءا أنّ "الهادي" خليل شخصيّة ساحرة سحريّة . وهو وجه يبهر السّامع والنّاظر معا بتلقائيّته ومعرفته وبطريقته في الحديث والإبلاغ ليس له مثيل سوى الأستاذ "توفيق بكّار" في مجال آخر .

عرّف المحاضر بالسّينمائي محمّد ملص (أ) ثمّ تناول تجربته في تونس (ب) ومضى إلى عرض سينمائي للمخرج (ج) .

أ ـ من هو "محمّد ملص" : هو مخرج سينمائي سوري له بالخصوص شريطين عرف بهما :"أحلام المدينة" الّذي توّج بالتّانيت الذّهبي في مهرجان قرطاج سنة 1984 وشريط "اللّيل" الفائز بالتّانيت الذّهبي في قرطاج سنة 93 .

أمّا الأوّل فموضوعه تجربة الوحدة السّوريّة ـ المصريّة . وعاد الفيلم الثّاني إلى حرب 48 الّتي خسر على إثرها فلسطين . فهو ليس غزير الإنتاج ويعاب عليه استقلاليّة فكره وعدم انخراطه في زمرة امتداح نظام حافظ الأسد .وذلك لامحالة مجلبة لعراقيل شتّى تذكّر بمخرج آخر هو توفيق صالح الّذي صمت عن الإخراج منذ مدّة .

محمّد ملص الكائن التّلقائي الصّريح رواني أيضا ـ وهذا ما لا يعرفه كثيرون كتب رواية (إعلانات عن مدينة كانت تعيش سنوات الحرب) . ملص مشقّف نموذج للمبدع السّينمائي الأدبي .

لماذا "محمد ملص" الآن ؟ هل لصلته الحميميّة بين التّاريخي والاستيهامي والفردي والجمعي في الذّاكرة العربيّة أم لأنّ أفلام "ملص" تبحث في توليد التّاريخ لا في التّاريخ لذاته .

الأكيد أنّ « أحلام المدينة» و «اللّيل» حلمان يصنعان الواقع والتّاريخ . هذا التّاريخ المنذور للاندثار .

3 ـ عبد الفتّاح بن حمّودة : (البكارويس) :

كتب في قصيدة « أجراس » :

صوت نجمة أخرى / صوت حمامة على المياه / عينا وردة قادمتان توأ من الزّرقة / ذهبهما الخالص في أكتوبر / أصواته المشعلة في الرّيح والأمطار :

أنا لست هنا حتّى يُسرق منّي شيء !/ شاعر له أجنحة غزال / صوت قمرات بلا ضجيج/ شهوة شموس ضاحكة/ أغنيات بلا حروف بلا أسماء / تلك حالات الشّاعر / واحتفالات النّهر بداخله/ تلك حياته أيّتها الوردة الخالصة .

4 ـ شلبيّـــة العشّـــاش : (نادي الإبداع الأدبي بسوسة) :

أشهد أنّها ليست ككلّ النّساء في صمتها. في قصيدها «إيثاكا» إحالة على مقولة الأستاذ الفقيد صالح القرمادي «أدب الفدْة» وهو موضوع بحث مؤجّل فيما يسمّى الأدب النّسوي أو النّساني .

كتبت «شلبيّة » في نصّ طويل نقتطف شتاتا منه :

إثاكا أطيب ريح هزّت شراعي للسّفر / أذكى عطر ضوّعني / أحلى كحل اكتحلت به / أروع سحر نظرت في مرآته / إثاكا ملامح أجمل سكنت (ملامح)حلم ملامحي / بريق غادر / حين غابت الوجوه والأشياء / إثاك أوّل نبض القلب / رحيق الفرح / وطن للأنجم والأساطير / إثاك انشطارالذّات :قبلة الرّوح ومنفاها / إثاك تبعثر الجسد / إثاك هندسة جيناتي / تراهاأشعّت بي ؟ / أم وحدي المشبوبة تضرمني وتنخطف .

5 ـ صابر بن عاليـــة :

يقول في قصيده « نشيد إلى الغيم الرّاحل في مآقيك» :

شجر / بلوّح للغيم الرّاحل في مآقيك / وأقول لأنثى الفرح اللّيلي / غزتنا الشّوارع ساعة نبض / وضجّت مرافئ غيمنا المزعوم / وصارت دخانا بلفّ خياما/ توارت بجمر الكلام / وتعرّي الجدائل ذات عود / وكنت وحيدا / تخوض عزلة القول المبشّر بالإشتهاء / وكنت بنفسجا هاله الصّوت / وكنت ...

رسالة سليانة



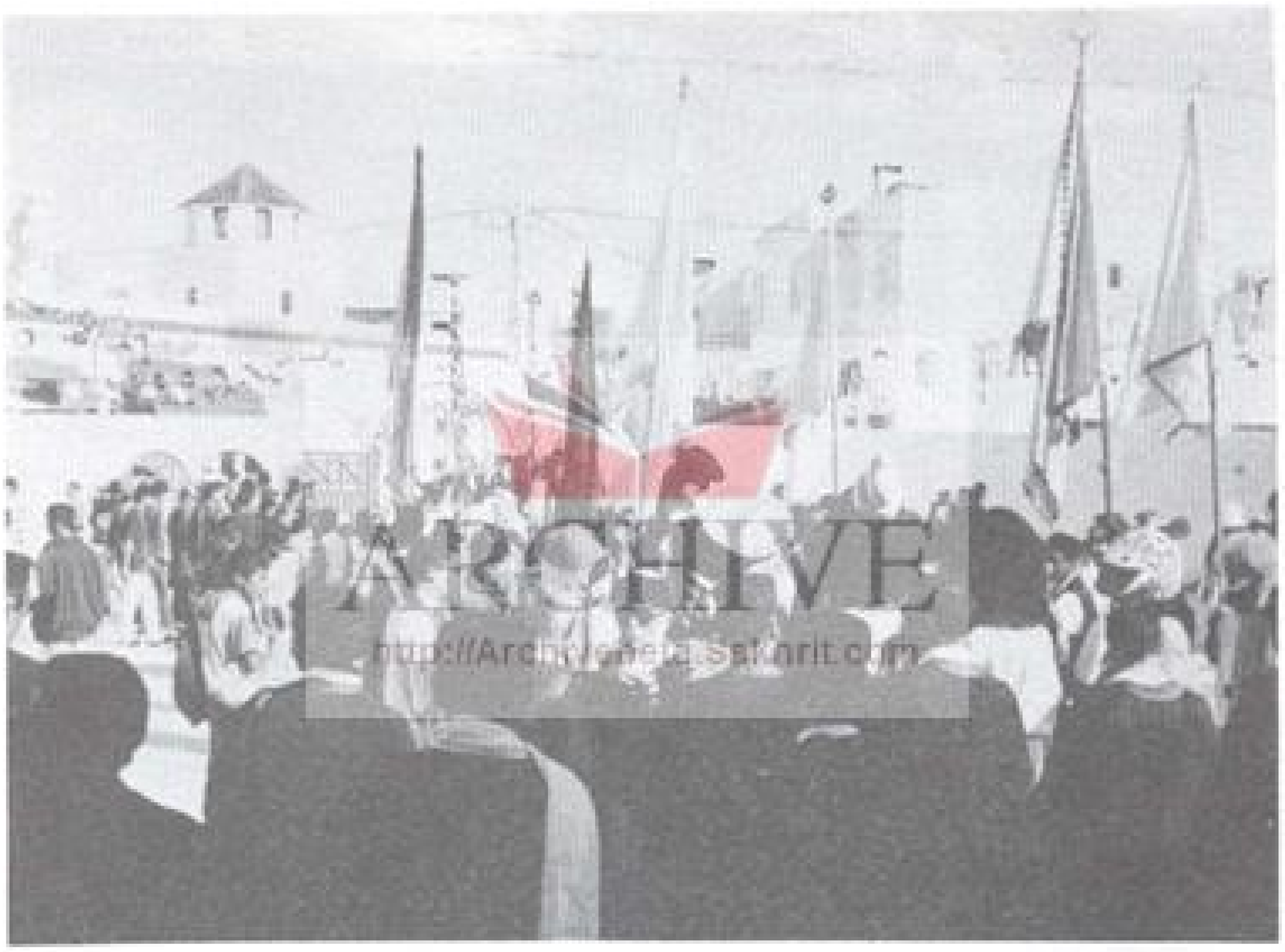
تعاقب التظاهرات الثقافية بجهة سليانة دون أن تشابه قبعد الإحتفال باليوم العالمي للمسرح ، وانتظام الدورة الرابعة لمهرجان الربيع ؛ وانعقاد الدورة الثانية للألعاب الجهوية للرياضيات: شهدت الجهة أيام 18 ، 19 ، 20 ماي 2000 إطلاق احتفالاتها بالألفية الثالثة بتظاهرة أشرف عليها السيد حسان السماوي والي سليانة والأخ المنصف اليحياوي كاتب عام لجنة تنسيق التجمع ،

مثل الجانب الثاري والتراثي للجهة محور هذه التظاهرة الأولى حيث انتظمت في هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



السّياق ندوة علميّة كبرى "مواقع ومعالم في ربوع سليانة" أشرف على جلساتها العلميّة الدكتور محمد حسين فنطر وقدّم خلالها الأساتذة : لطفي الرّحموني . بدر الدّين الكسراوي . السيّدة مشارك . نايدين فرشيو . مداخلات ثمّنوا فيها قيمة وثراء المخزون التّراثي بجهة سليانة وعراقة وتنوّع المشهد الأثري بها ، وقد حقّقت أشغال هذه النّدوة نجاحا بارزا حيث واكبها عددا غفيرا من أساتذة التّاريخ والعديد من المهتمّين بموضوع الآثار والتّراث بجهة سليانة والّذي غصّ بهم بهو مبنى ديوانتنمية الشّمال الغربي أين أقيم معرضا وثائقيّا لصور عملاقة لمواقع ومعالم أثريّة تجسّد


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مختلف الحقبات التّاريخيّة الّتي تعاقبت على جهة سليانة وكان هذا المعرض السّبيل للعديد من الزّائرين ليكتشفوا ويتعرّفوا للمرّة الأولى على مواقع ومعالم لم يخطر ببالهم أنّها متواجدة بجهتهم ويتواصل مسلسل المفاجآت ليكون هذه المرّة مع ما اطّلع عليه زائرو نعرض للحياة والمظاهر التّقليديّة "الدوّار" وهو عبارة عن مجموعة من الخيام انتصبت على امتداد ثلاثة أيّام لتبرز خصائص وثراء وتنوّع مختلف جوانب الحياة التّقليديّة التّونسيّة وقد مثّلت هذه الخيام قبلة الجمهور بسليانة الّذي تمتّع بزيارتها واكتشاف كنوزها التّراثيّة .

حمّادي العكرمي

اليوم الجهوي للأنشطة الثّقافيّة بالوسط المدرسي

تحت سامي إشراف السيّد حسّان السّماوي نظّمت الإدارة الجهويّة للتّعليم بسليانة اليوم الجهوي للأنشطة الثّقافيّة بالوسط المدرسي وذلك يوم الجمعة 19 ماي 2000 بالمركّب الثّقافي ابن أبي الضّياف بسليانة .

وهذا اليوم يعتبر تتويجا لما قدّمته المؤسّسات التّربويّة بولاية سليانة خلال السّنة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدّراسيّة 2000/1999 وتضمّنت برنامج أعمال هذه السّنة تظاهرات ثقافيّة محليّة وجهويّة ومحطّات كبرى وطنيّة شارك في فعاليّاتها نخبة من تلاميذ النّوادي المتميّزة .

وأنطلقت فعاليّات اليوم الجهوي للأنشطة الثّقافيّة بالوسط المدرسي على السّاعة الخامسة مساء من يوم 19 ماي 2000 بزيارة معرض منتوجات الأقسام الثّقافيّة وقد كان حضور السيّد والي سليانة مع الإطارات الحزبيّة والإداريّة بسليانة لمنتخبات من العرض الموسيقي الّذي قدّمه ناديا الموسيقى بالمعهد الثّانوي والمدرسة الإعداديّة ببرقو .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واختتم هذا اليوم بعرض مسرحيّة "مدرسة النّساء" لنادي المسرح بالمعهد الثّانوي بقعفور وقد نالت إعجاب الحاضرين من تلاميذ وأولياء وإطار تربوي بالجهة . علما وأنّ النّادي المذكور أحرز على جائزة الإمتياز في المهرجان الوطني للمسرح المدرسي المنتظم بمدينة سوسة أيّام 28 و 29 و 30 أفريل الفارط بمسرحيّته "مدرسة النّساء" للكاتب الفرنسي "موليير" .

م.ع . ط